PAUL MCCARTNEY: LE ANTICIPAZIONI SUL NUOVO ALBUM

CLASSIC Rock

★ CLASSIC ★ ROCK *Lifestyle*

THE ROLLING STONES

BACK TO MONO: 1964-1969

IL SOUND DEI TEMPI D'ORO!

MENSILE ★ OTT. ★ #47 ★ 2016 ★ € 5,90

ZZ TOP
BOOGIE ROCK E SINTETIZZATORI

KSCOPE
IL FUTURO DEL PROG

KORN
RITORNO ALLE CHITARRE

E ANCORA:
- ★ STEELY DAN!
- ★ KANSAS!
- ★ SAGA!
- ★ KING DIAMOND!
- ★ GRAHAM PARKER!
- ★ JAH WOBBLE!
- & MORE!

SUKITA
IO, BOWIE E BOLAN

UNPLUGGED!
25 CAPOLAVORI ACUSTICI

Sprea Editori

TARIFFA R.O.C. - POSTE ITALIANE SPA SPED. IN ABB. POST. DL 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004, N° 46), ART.1, COMMA 1, S/NA | PE CONT. € 10,30 | E € 10,30 | CH CT. 12,00 CHF

X FACTOR. IMMAGI

sky U

Torna X Factor con una nuova incredibile giuria: Arisa, Fedez, Manuel

Tutti i giovedì alle

NA LA TUA MUSICA.
RADIO DEE JAY
Epiphone
X FACTOR
UNO HD

Un autunno caldo di grande rock. Una valanga di nuove uscite importanti, dal cofanetto Mono dei Rolling Stones all'uscita a sorpresa di un nuovo Springsteen, finalmente la data ufficiale dell'atteso album dei Metallica, annunciato per il 18 novembre... e il nostro Luca Fassina sta per volare a intervistarli perché stiamo preparando uno SPECIALE METALLICA, mentre Federico Guglielmi sta lavorando a uno SPECIALE THE CURE, che saranno in Italia il 29 ottobre all'Unipol Arena a Casalecchio di Reno, il 30 ottobre al PalaLottomatica di Roma, il 1° e il 2 novembre al Mediolanum Forum di Assago a Milano. Per archiviare l'estate vogliamo dare la parola agli ideatori dello sfortunato Close To The Moon progrock festival che avrebbe dovuto svolgersi a Piazzola sul Brenta l'8 e il 9 luglio scorsi e incredibilmente annullato il 24 giugno con un comunicato sul sito di BPMconcerti e Musical Box 2.0 Promotion *"per motivi integralmente imputabili all'organizzatore locale, resosi inadempiente rispetto agli accordi contrattualmente assunti"*.
Una motivazione assolutamente incomprensibile. Sul numero scorso abbiamo pubblicato una lettera di scuse che ci è giunta da Zedlive, e ora diamo la parola ad Attilio Perissinotti – BPM e Sergio Fornasari – Musical Box 2.0 Promotion.

Francesco Coniglio • francescoconiglio@tiscali.it

IN COPERTINA
THE ROLLING STONES

Caro Classic Rock,
abbiamo letto gli editoriali degli ultimi due numeri, che parlavano di Close to The Moon. Aggiungiamo un nostro messaggio scritto per spiegare meglio a voi e ai lettori. Apprezziamo le scuse lette sull'ultimo numero, le abbiamo espresse anche noi subito al pubblico per i disagi creati, agli artisti e ai fornitori per i ritardi. Le scuse vanno collegate concretamente a ciò che si è fatto, altrimenti rischiano di confondere le acque e di finire per essere solo finalizzate al consenso e al ridimensionamento delle proprie responsabilità. Forse quello che scriveremo noi non "capterà" la benevolenza di alcuno, forse andremo in dettagli troppo prosaici che di solito non si toccano, eppure ci siamo resi conto che molti, amici e sconosciuti, ancora si e ci chiedono cosa sia successo. Cercheremo di essere più chiari, nei limiti di quello che possiamo dire con un contenzioso legale in corso (succedono anche nel mondo della musica e non solo in Italia), racconteremo la nostra esperienza, di prima mano, dei fatti. Noi crediamo ci siano altre scuse da fare e misure da prendere. Qualche dato in breve. A Zedlive abbiamo contestato l'inadempienza degli accordi contrattuali che permettevano la realizzazione del festival. Questo è un dato di fatto, si dovrà ora esprimere una terza parte, nelle sedi legali, a confermare in via definitiva oppure no se vi fossero motivi per non rispettare gli accordi contrattuali. Dietro l'inadempienza, lo abbiamo scritto, c'è soprattutto la violazione di un accordo preso e l'impossibilità di trovarne un altro, nonostante le lunghe trattative, gli incontri di persona o i tentativi di diverse settimane. BPM Concerti (produttore e ideatore insieme a Musical Box 2.0 Promotion) aveva concluso con Zed Entertaiment's World srl (promotore) un contratto di prestazione artistica, che prevedeva che i produttori si impegnassero a reperire gli artisti e farli esibire, a fronte di un compenso a coprire le spese, mentre il promotore si impegnava a "rendere eseguibile la rappresentazione", con tutta l'attività di relativa promozione, organizzazione locale e vendita biglietti, il cui introito era interamente destinato a lui. Ai produttori spettava un compenso per la copertura delle spese del festival, mentre all'organizzatore l'introito dei biglietti. A fine aprile le vendite erano inferiori al previsto, e contemporaneamente cessavano i pagamenti ancora dovuti e necessari a onorare i contratti stipulati con gli artisti (musicisti e tecnici) e gli acconti ai fornitori di servizi (hotel, voli, promozione). Il promotore locale chiedeva una riduzione dei costi, noi ne proponevamo un'altra che pagasse almeno le spese vive. Nulla di fatto. Dopo le lunghe telefonate, alternate a silenzi e a incontri di persona, partono a maggio le sollecitazioni formali scritte (la faccenda dell'inaspettata cancellazione è neve al sole di luglio), anche da parte del nostro legale che intima, infine a giugno, i sette giorni canonici per il rispetto degli accordi. Trascorsi i dieci giorni – in cui sono ancora aperte vendite per un festival che non si supporta più da settimane, prendiamo atto – e comunichiamo in anticipo – l'annullamento per cause riconducibili al promotore locale. Da quel momento abbiamo sollecitato la diffusione delle condizioni di rimborso e cercato di dare assistenza a chi ci scriveva. Questo è quello che abbiamo fatto noi. Dall'altra parte, abbiamo registrato la sparizione dell'evento dal sito, la sostituzione con altro evento e dichiarazioni fuorvianti sui rimborsi sino alla dichiarazione ufficiale. Le vendite basse giustificano un arretramento dai propri obblighi? No. Né nello specifico (il contratto non lo prevedeva) né in generale (le vendite spesso sono una delle voci di introito degli organizzatori, insieme agli sponsor – in questo caso poi di rilevanza nazionale -, che permettono la realizzazione di molti eventi dal vivo, non altrimenti sostenibili con i soli biglietti). Certo molto poteva essere fatto meglio: nonostante tutto il dispiacere, non riusciamo a riconoscerci nell'ingenerosa e facile etichetta "dilettanti allo sbaraglio"... In un mondo dove tutti si improvvisano esperti, forti della coerenza astratta della teoria, chi ha anni di esperienza alle spalle può sembrare dissonante con la propria caotica e talvolta inspiegabile realtà dei fatti. Ma così è. Allo sbaraglio, nei tempi che cambiano, forse vanno anche quelli esperti. Ci identifichiamo emotivamente con chi ha detto "peccato, sarebbe stato un grande festival". A noi mancano quei due giorni di musica ed eventi. Brucia ancora tanto quel vuoto di due giorni, non riempito dai tanti giorni di lavoro per cancellarlo, come brucia il rimpianto di non aver preso atto prima dell'annullamento. Onestamente non pensavamo, proprio basandoci sulla nostra esperienza e sulla nostra volontà di portare a casa il festival, che le cose potessero finire così. Ma questo non cambia le cose e di questo ci scusiamo oggi. Siamo veramente in un mercato diverso dove i grandi rischiano di schiacciare i più piccoli? Lasciamo a Classic Rock, e non solo, il compito di approfondire la questione. Magari ci sbagliamo. L'altro rimpianto è di non aver cercato una formula diversa da subito, facendolo insieme ad alcuni piccoli organizzatori e al pubblico... Di questo non vogliamo scusarci, ma vorremmo porvi rimedio. Ci lavoreremo... contando su una eclissi solo temporanea di questa luna prog.

IL PROSSIMO
NUMERO ESCE IL
27 OTTOBRE

SUKITA

Sommario

OTTOBRE 2016 ★ #47

La musica

22 The Rolling Stones
Come nasce un disco capace di rivoluzionare la musica Un ricco cofanetto rilancia gli anni in mono delle Pietre Rotolanti, quelli dal 1964 al 1969. Ma com'erano quei dischi?

34 ZZ Top
Da boogie band un po' rétro a fenomeno planetario. Con l'aiuto di un sintetizzatore, un po' di belle gambe e la neonata MTV.

43 Unplugged!
Staccare la spina senza perdere in forza. La scommessa (vinta) di 25 dischi realizzati in acustico.

64 Metallica
Esce finalmente il nuovo album. E «Classic Rock» li celebra con uno Speciale da non perdere.

68 Korn
Si ritorna al passato. Per riconquistare lo scettro del nu metal.

74 King Diamond
Magia nera, esoterismo e strane presenze. La singolare storia del fondatore dei Mercyful Fate.

80 Kscope
L'etichetta che ha regalato nuovi orizzonti al Prog.

84 U.K. Subs
Un parrucchiere che suonava nei pub e si ritrovò in prima fila nella rivoluzione punk. Charlie Harper racconta i suoi 40 anni con gli U.K. Subs.

Le parole

8 The Dirt ★ News dal mondo della musica
Le novità, le anticipazioni, i rumour: **Masayoshi Sukita** ripensa a **David Bowie** e **Marc Bolan**, i **Mötley Crüe** si congedano con un documentario live proiettato nei cinema di tutto il mondo, i **Saga** si rifanno vivi e promettono fuochi d'artificio, **Graham Parker** festeggia alla grande 40 anni di carriera. E **Paul McCartney** è pronto con un disco di canzoni nuove.

18 Q&A ★ Ian Hunter

20 Stories Behind The Songs ★ Kansas
Carry On Wayward Son, cos'altro?

70 La vita, l'universo e tutto il resto secondo ★ Francis Rossi

90 Rock Studies
Gianfranco Salvatore e i primi 4 secondi di **REVOLVER**.

97 Hard Stuff
Le novità discografiche, le ristampe, i libri.

114 Buyer's Guide ★ Steely Dan

116 Feedback
Questo mese, si parla di **Kee Marcello** e delle **MaidaVale**.

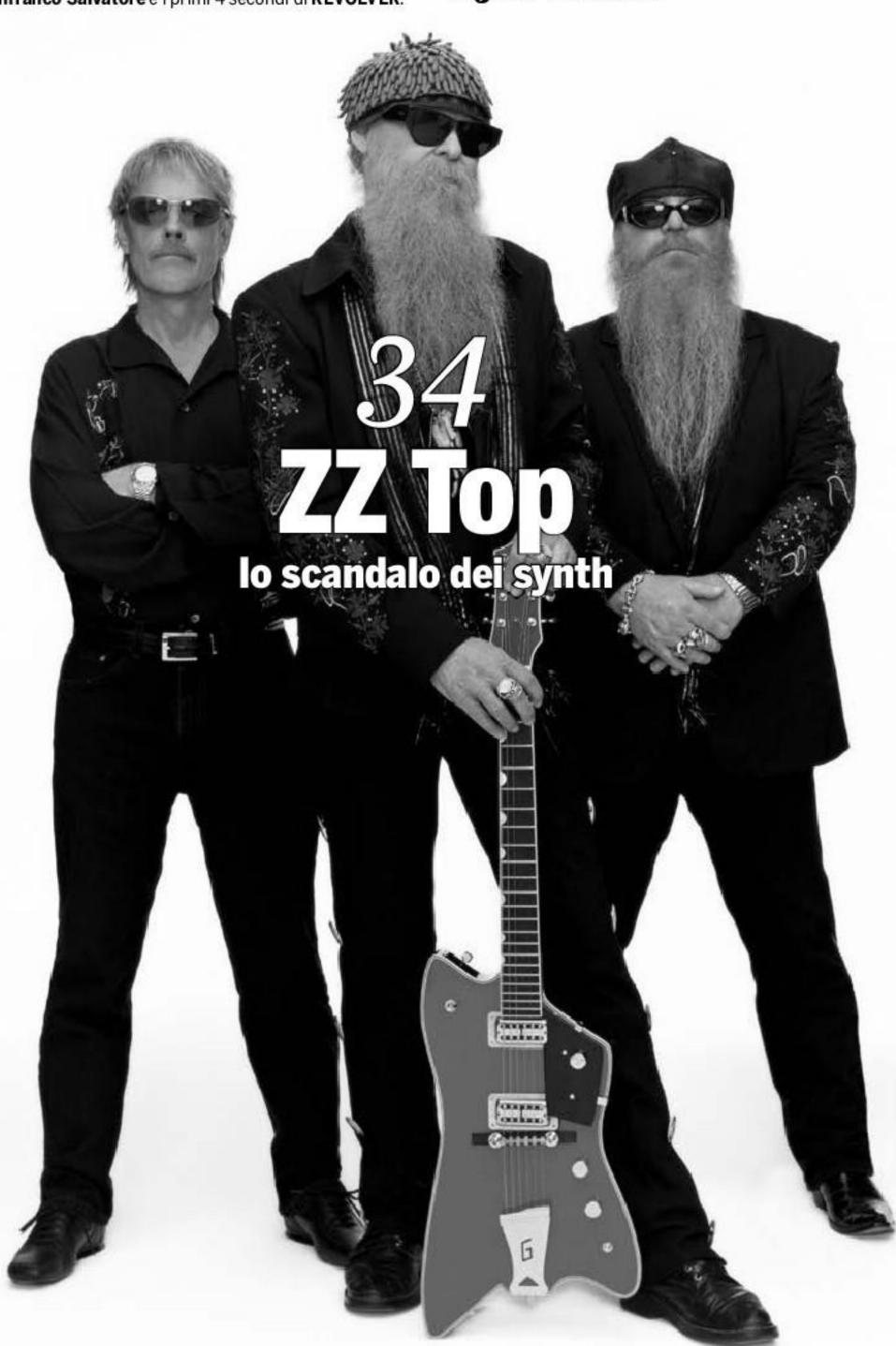
119 Live ★ Preview
Una buona azione per **Ray Wilson**.

120 Tour Dates
Tutto quello che c'è da vedere, da qui al prossimo numero di «Classic Rock».

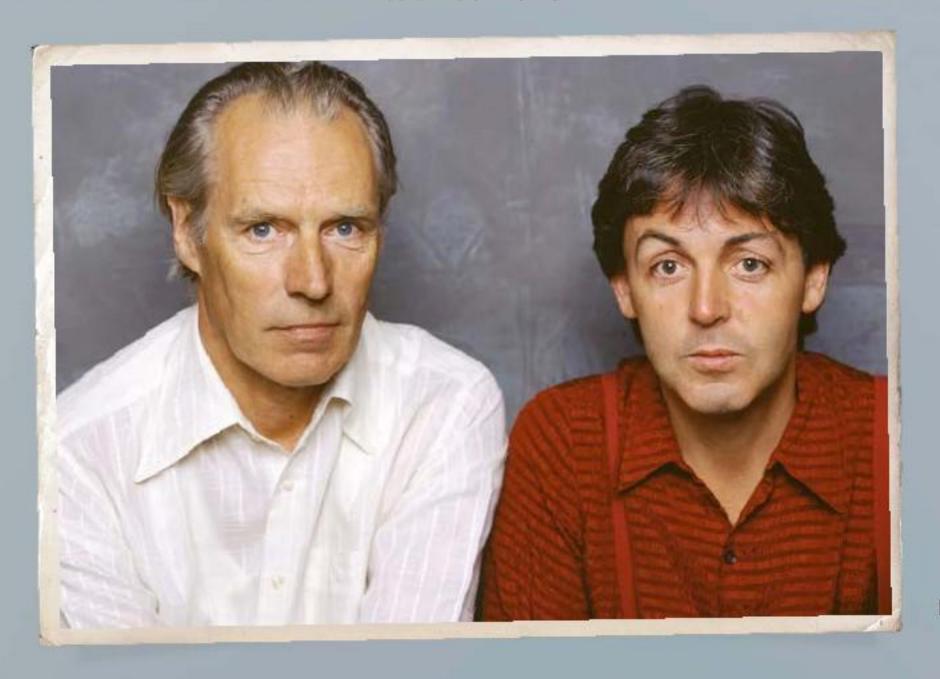
122 Live ★ Review
Cronache dai palchi di **Sting, John Carpenter**, **L7** e **Marlene Kuntz**. *Last but not least*, siamo stati a un concerto privatissimo dei **King Crimson**. Non invidiateci troppo...

129 Heavy Load ★ Jah Wobble

34
ZZ Top
lo scandalo dei synth

14
Bolan & gli altri
I ricordi rock di Sukita

Una canzone per *George Martin*

74 anni e non sentirli: **Paul McCartney** annuncia un disco di nuove canzoni. Alcune delle quali, un po' scioccanti. Parola sua.

Testo: **Luca Perasi**

George Martin e Paul McCartney. Al produttore da poco scomparso, Macca ha dedicato una delle sue nuove canzoni.

Ha compiuto 74 anni lo scorso 18 giugno, eppure Paul McCartney non sembra intenzionato a ridurre i ritmi. È vero che NEW, il suo ultimo album di studio, risale ormai a tre anni fa e che ci vorrà ancora qualche mese per vederne il seguito nei negozi, ma Paul è impegnato su più fronti. Il suo *One On One* tour si è chiuso da poco e, come da tradizione sempre rispettata da tutte le tournée di Macca, ha fatto registrare ottimi incassi.

Come se non bastasse, altri progetti bollono in pentola: tra questi, la colonna sonora per il film animato *High In The Clouds*, per il quale McCartney ha registrato da tempo alcune canzoni: una di queste vede la partecipazione di Lady Gaga. Il film è però attualmente in *standby*, e Paul sta aspettando l'ok per tornare in studio e finire le incisioni: "Il pezzo con Lady Gaga è venuto bene," ha rivelato McCartney, "ma non possiamo utilizzarlo sino a quando il film non verrà completato. Quando sarà possibile, terminerò il lavoro: c'è anche un altro brano che voglio fare con Lady Gaga."

E ancora: lo scorso anno è stato finalmente terminato il Concerto per chitarra classica e orchestra, scritto da Paul e interpretato alla chitarra dal maestro Carlos Bonell: un'opera iniziata nel 2006 e che aspetta ancora di vedere la luce. E sempre sul fronte "McCartney classico", ci sarebbe addirittura un altro disco in cantiere.

Però non nascondiamocelo: ciò che veramente interessa ai fans e ai critici è una sua nuova collezione di canzoni pop. NEW ha sorpreso un po' tutti, e forse anche lo stesso McCartney: a dispetto di una vena compositiva non sempre densa di spunti originali (lui stesso aveva ammesso di fare un po' fatica, da ultimo, a trovare ispirazione) e di una forma vocale che ha destato qualche preoccupazione (secondo alcune indiscrezioni, nel 2012 Paul avrebbe affrontato un'operazione alle corde vocali), il disco ha avuto un'ottima accoglienza di pubblico e critica: n. 3 nelle classifiche di Regno Unito e America, recensione a quattro stelle su *Rolling Stone*. Dunque, quali sono gli ultimi aggiornamenti sulla prossima opera di materiale originale di Paul? Dopo il recente accordo con la Capitol, l'attesa si fa grande e resta da capire se la firma del contratto ritarderà le uscite o se invece costituirà motivo di accelerazione. Stando a un'intervista rilasciata mesi fa dal chitarrista Rusty Anderson, alcune incisioni sarebbero state effettuate nello scorso marzo a Londra. In un'intervista al *Washington Post* dello scorso luglio, McCartney ha affermato di avere accumulato molti frammenti di canzoni cui deve dare una forma: "Ho detto al mio promoter di non prendere altri impegni alla fine del tour." ha rivelato. "Vorrei che uscisse un album l'anno prossimo." Sui contenuti, naturalmente, è tutto *top secret*, ma in rete trapelano informazioni generosamente condivise da qualche *insider*. A oggi, si dice che Paul abbia lavorato su undici canzoni, collaborando con tre diversi produttori: Greg Kurstin (è quello che ha lavorato con Adele sull'album *25*, e l'indiscrezione era apparsa lo scorso febbraio), Giles Martin e un terzo ancora senza nome.

Tra i brani registrati, uno sarebbe dedicato alla memoria di George Martin e, in omaggio al celebre arrangiamento di *Yesterday*, vedrebbe McCartney alla chitarra acustica accompagnato da un quartetto d'archi. Pare si tratti di una canzone molto toccante, e lo stesso Paul ha confessato a *Rolling Stone* che il suo nuovo lavoro conterrà alcune "sad songs": "La musica è come uno psichiatra. Puoi parlare con la tua chitarra in un modo nel quale non riusciresti a fare con le persone. E lei ti risponderà in un modo nel quale le persone non riescono a risponderti", si è lasciato andare Macca. "Anche le canzoni tristi hanno un valore. Se accade qualcosa di brutto, non vuoi reprimerlo. Puoi davvero scaricare le tue tensioni con una chitarra. Ci sono un paio di canzoni nel mio prossimo disco che sono un po'… scioccanti." Vai Paul, "Take a sad song and make it better."?

Paul McCartney
TESTI:
Paolo Bertazzoni
Lee Dorrian
Manuel Fiorelli
Luca Perasi
Cristiana Turchetti
DENTRO I MONDI
DEL ROCK
news@classicrockitalia.it
the DiRT
cat no:#022
cat no:#022

THE SAVAGE RESURRECTION

THE SAVAGE RESURRECTION

MERCURY, USA, 1968

Quotazione: 140 euro

Fricchettoni della West Coast al 100%, i Savage Resurrection erano formati da membri di gruppi garage della zona, e questo disco è una delle pubblicazioni acid rock più note fra quelle pubblicate da etichette major di quel periodo. A rendere il disco molto ma molto cool è soprattutto la doppia dose di chitarra – fuzzy e aggressiva – dovuta al duo John Palmer e Randy Hammon. Purtroppo, però, ci sono un po' di alti e bassi. Il brano iniziale, abbastanza *pigro* e intitolato *Thing In 'E'*, parte alla grande, ricordando molto i rivali Bue Cheer. *Talking To You* assomiglia ai Velvet Underground mescolati con gli Open Mind, leggenda psych UK, come anche l'ipnotica *Remlap's Cave Part II*. Ci sono momenti

«Momenti di pura ricerca psichedelica e molto Blue Cheer»

di pura ricerca psichedelica in *Tahitian Melody* e l'influenza dei Blue Cheer è palese in *Someone's Changing* – e in effetti THE SAVAGE RESURRECTION fu prodotto dal produttore dei Cheer, Abe 'Voco' Kesh. Le cose si fanno meno interessanti con *Jammin'*, otto minuti che si salvano solo per gli assoli a due chitarre. *Appeal To The Happy* è un buon rock'n'roll vecchia scuola, poi però si arriva alla conclusiva *Expectations*, una gemma strumentale da lasciare a bocca aperta. Il gruppo aveva un grande potenziale, e si può solo immaginare che meraviglia poteva essere un secondo album un po' più concentrato e compatto. Sfortunatamente, poco dopo questo disco la band si sciolse, anche in tempi più recenti ne è riapparsa sulle scene un'altra versione. **LD**

ROCK TALES — STORIE, RETROSCENA E LEGGENDE METROPOLITANE DAL MONDO DEL ROCK

A Starr in the sky

Testo: **Cristiana Turchetti**

Louisville è una cittadina del Kentucky, famosa, soprattutto, per storie di intolleranza razziale e per il magnifico pollo fritto che ti vendono praticamente ovunque. Ma le cose cambiano, e cambiano in maniera straordinaria nel 1973.

I signori Collins, coppia di mezz'età intenta, per lo più, a seguire le vicissitudini di Nixon alle prese col Watergate, conducono una vita tranquilla, in una bella casa di un quartiere residenziale. I figli sono all'università e gli unici vizi che si concedono sono un Martini prima di cena e una partita a poker con gli amici ogni mercoledì. Ed è proprio durante una di queste partite che la loro vita cambia. Quella sera, un frastuono proveniente dal giardino interrompe il gioco. Pensando a un incidente stradale, tutti si precipitano fuori, ma non vedono nulla e rientrano in casa perplessi. Qualche minuto dopo, un loro vicino inizia a chiamarli dal giardino, in preda a una crisi isterica. I Collins e i loro amici di gioco lo seguono fino a una piccola radura in cima alla strada. Il pioppo sui bordi del marciapiede è completamente bruciato, ma questo è niente; il vicino dei Collins, con un fil di voce, invita tutti a guardare in alto. A squarciare il cielo stellato è una scia bluastra, proveniente da uno strano oggetto volante, dalla forma bizzarra. "Un diamante blu!", diranno poi i Collins alle autorità.

Nelle settimane successive all'avvistamento, Greg Collins inizia a studiare il fenomeno e scopre che di avvistamenti, in quei mesi, ne sono stati fatti a decine. Legge di tutto, compra libri e non si dà pace, mentre sua moglie cerca conforto nella preghiera. Lentamente, tutto torna come prima. Ma il destino si accanisce con loro e, per la seconda volta, un boato interrompe una partita. Convinto che si tratti di un altro misterioso oggetto volante, Greg si ritrova davanti una Corvette metallizzata che ha sbandato, terminando la sua corsa sul palo della luce. L'uomo che esce dall'auto ha una faccia strana, i baffi e i capelli lunghi, ma, soprattutto, un'aria familiare: "Ma lei è Ringo, uno dei Beatles!". Collins non se ne capacita, i Beatles li conosce persino lui, sono famosi anche negli Usa. Il "signor" Starr viene fatto accomodare nel soggiorno e gli viene offerto da bere, in attesa che arrivi il soccorso stradale. "È stato come essere alla guida di un'astronave", dice Ringo nell'intento di spiegare la dinamica dell'incidente, al che Greg Collins coglie l'occasione al balzo e inizia a raccontare a Ringo tutto quello che sa sull'argomento. Sorprendentemente, all'ex Beatle non sembra vero di trovare una qualche conferma a tutte le sue teorie sugli extraterrestri. Le due ore passate con i Collins saranno tra le più psichedeliche e surreali che Starr ricorderà mai e a Louisville quello strano incontro diventerà leggenda. "Secondo lei, qual è il film che descrive meglio la sua esperienza?", chiede Ringo prima di congedarsi.

Collins, in realtà, non ha una smaccata passione per i film di genere, ma ne ricorda uno, *Ultimatum alla terra,* e lo cita senza esitazione, mentre i Platters, dal giradischi del soggiorno, accompagnano la scena con la classica *Only You*.

"Caro Greg", chiosa Ringo sulla porta, "noi siamo stati la prova che non siamo soli nell'Universo e che le coincidenze non esistono". E possiamo credergli: GOODNIGHT VIENNA, l'album di Ringo uscito pochi mesi dopo e promosso dal musicista "a bordo di un disco volante", avrà proprio una copertina tratta dalla locandina del film di Robert Wise e conterrà una cover a dir poco lunare di *Only You*...

Graham Parker

Ascolta le sue vecchie canzoni messe in fila in un box e si domanda: ma davvero ho fatto tutta 'sta roba? Tipico.

Il vecchio Graham è un irriducibile. Ha appena festeggiato 40 anni di carriera con un box retrospettivo e un esaltante tour in coppia con il vecchio amico Brinsley Schwarz. Intanto, la Universal partecipa alla festa ripubblicando dischi come THE UP ESCALATOR, THE MONA LISA'S SISTER, HUMAN SOUL e LIVE! ALONE IN AMERICA in versioni piene di bonus tracks.

D: **Per celebrare i tuoi quarant'anni di carriera, è recentemente uscito un boxset (6 Cd/1 Dvd) intitolato THESE DREAMS WILL NEVER SLEEP: THE BEST OF 1976/2015. Quanto sei stato coinvolto in questa compilation?**

R: Non molto. Trovo difficile concentrarmi su cose più vecchie di un anno. Ho bisogno che altri mi diano una mano in cose del genere, anche se è una bella cosa. Ne sono molto fiero.

D: **Questo lavoro ha riportato a galla sentimenti che non ti aspettavi?**

R: No. La mia prima reazione è stata: "Ma che sono tutte queste vecchie cazzate?". Poi però, andando più a fondo, è stato davvero formidabile: non credevo di aver fatto così tanto. Mi sembrava di aver passato la vita a bighellonare e guardare la tv.

D: **Bruce Springsteen una volta ha detto che il tuo gruppo – i Rumour – combinavano "il meglio di Van Morrison, Eric Burdon e John Lennon".**

R: Bruce è una bravissima persona. Ha sempre sostenuto il mio lavoro e il suo apprezzamento mi commuove sempre.

D: **Recensendo l'ultimo disco dei Rumors, MYSTERY GLUE del 2015, un critico ti ha definito "un fratello spirituale di Hunter S Thompson" [Thompson è l'inventore del cosiddetto Gonzo Journalism, *ndr*].**

R: Fammi capire. Significa che per loro le mie canzoni sono un mucchio di cazzate?

D: **No. L'idea era che anche a sessantacinque anni sei sempre sorprendente.**

R: Ah, allora se è così hanno ragione. Non puoi incasellarmi. Non sai mai cosa posso fare. In quello che faccio c'è un sacco di lavoro. Scrivere un brano è 10% ispirazione e 90% sudore.

D: **Parlaci un po' del tour che stai facendo con Brinsley Schwarz.**

R: Be', è per essere sempre sul pezzo. Però sto rinfrescando un po' la setlist. Mi piacciono sempre le mie vecchie canzoni, ma vogliamo trovare modi diversi di farle. Non avevamo mai suonato in un sacco di questi posti, e questo mi piace.

D: **Nel 1975, Schwarz era nella formazione originale dei Rumors. Non siete un po' come una vecchia coppia?**

R: Sì. Litighiamo un sacco, ma in fondo va tutto bene.

Graham Parker. Sopra: con Brinsley Schwarz.

«Sto rinfrescando la setlist. I vecchi brani mi piacciono sempre. Stiamo solo trovando modi diversi per farli»

Saga

Probabilmente, l'unico gruppo al mondo i cui fan cercano di entrare ai concerti con l'aiuto di martelli pneumatici!

L'anno prossimo cade il 40esimo anniversario per i canadesi Saga. Il loro mix di prog, pomp rock, pop e AOR ha venduto milioni di copie negli anni 80 e la band ha sbancato venues del rock come l'Hammersmith Odeon. Come ci spiega il frontman **Michael Sadler**, i Saga hanno ancora molto da dire e fare.

D: **Nel 2011, sei tornato nei Saga dopo una pausa dovuta a motivi familiari. Questo ti ha permesso di ricaricare le batterie e – forse – riportare nel gruppo una visione più fresca?**
R: Mi piacerebbe pensarlo, perché il disco che facemmo subito dopo [*20/20*] fu il migliore dopo molto tempo. Eravamo arrivati al trentesimo anniversario e il tempismo [nell'uscire di scena] fu perfetto. Mia moglie era incinta da appena un mese e mezzo, così passai quattro anni e mezzo con mio figlio prima che lei dicesse: "È ora di tornare al lavoro".

D: **Una volta sei andato di nascosto a un concerto dei Saga ad ascoltare Rob Moratti, il tuo successore.**
[*Ride*] Il mio camuffamento consisteva in un cappello da baseball. E non funzionò molto bene. Sentire qualcun altro cantare le mie canzoni fu la cosa più surreale che mi sia mai capitata. Me ne andai dopo tre o quattro brani.

D: **LIVE IN HAMBURG è l'ottavo disco dal vivo ufficiale per i Saga. Cos'ha di diverso da tutti gli altri?**
R: Tanto per cominciare, ora siamo molto più bravi. Magari perché è arrivato Mike Thorne [batterista entrato nel gruppo nel 2012, *ndr*]. E poi perché ci siamo divertiti un sacco. Vorrei ci fosse anche un Dvd per poterlo vedere, ma anche solo dal sound si coglie l'energia della performance e l'interazione col pubblico.

D: **Il gruppo sta lavorando su un nuovo album di studio?**
R: Direi proprio di sì, visto che l'anno prossimo è il nostro quarantesimo anniversario.

D: **È presumibile che ci siano in ballo grossi progetti per l'evento, giusto?**
R: Il mio sogno sarebbe uno special pay per view nel giorno esatto dell'anniversario del nostro primo concerto, il 13 giugno, con sul palco tutti quelli che hanno suonato col gruppo, ma a livello logistico sarebbe un po' complicato organizzarlo.

«Sono sicuro che molti neppure sanno che i Saga esistono ancora»

D: **Per un certo periodo, i Saga spopolarono a Portorico, dove dei fan molto accesi tentarono di entrare in un locale sold out con dei martelli pneumatici. Adesso mi pare che il vostro pubblico migliore sia in Germania, giusto?**
R: Sì. E va anche detto che in entrambi quei posti abbiamo sfondato più o meno nello stesso momento. Prima di rendercene conto, non sapevamo nemmeno dove fosse Portorico [*ride*]. La migliore spiegazione che posso darmi è che in entrambi i Paesi amano il nostro lato più ritmico.

D: **Come mai, secondo te, gli USA non hanno accettato i Saga come altri Paesi?**
R: Be', ci sono delle zone dove andiamo piuttosto bene… ma gli USA sono molto grandi. In passato, abbiamo avuto grossi problemi con le compagnie discografiche, e sai come si dice… lontano dagli occhi, lontano dal cuore. Sono sicuro che molti neppure sanno che i Saga esistono ancora.

LIVE IN HAMBURG è uscito su etichetta earMUSIC

Saga: una... saga che non vuole terminare.

HANS-WILLI CARL/PRESS

Disponibile dal 14 Ottobre 2016
anche come download digitale

KEE MARCELLO
S C A L I N G U P

Disponibile dal 14 Ottobre 2016
L'ex chitarrista degli Europe torna con un magnifico album di hard rock melodico. Il disco degli Europe che tutti i fans attendevano da anni!
www.facebook.com/keemarcellorocks

Disponibile anche come download digitale

FRONTIERS METAL FESTIVAL
October 30, Live Club — Trezzo (Milano) - Italy
WWW.FRONTIERSMETALFESTIVAL.COM

Tyketto

REACH

L'attesissimo nuovo album pieno di riff killer uniti alle fantastiche melodie vocali di Danny Vaughn. Un gioiello assoluto!
www.tyketto.com

Disponibile dal 14 Ottobre 2016
anche come download digitale

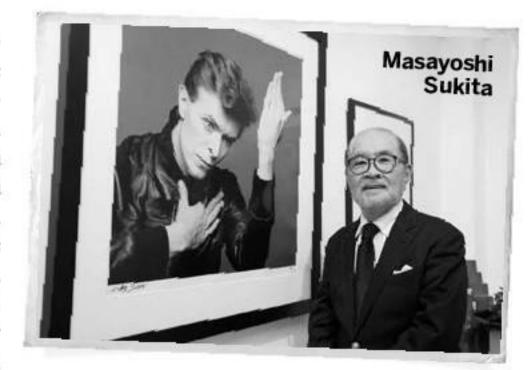
www.frontiers.it

The Frontiers Records Official APP is available for smartphones / iPhones / iPads / iPods on iTunes stores and Android Markets.

Lo sguardo di Sukita

Masayoshi Sukita ha ritratto artisti come Ray Charles, The Police e Francis Ford Coppola. I suoi scatti sono più che opere d'arte: frammenti di storia contemporanea consegnati all'eternità da un istante. Tre però sono i nomi verso cui l'artista giapponese sente di avere un legame speciale, come ci ha raccontato a margine della mostra Icons alla galleria Ono Arte Contemporanea di Bologna.

Intervista: **Paolo Bertazzoni** | Foto: **Sukita**

Ci sono immagini il cui rapporto con la musica diviene talmente indissolubile da cementare negli anni lo stretto legame fra la rockstar e l'incantesimo con cui seduce le masse, popolandone i sogni. Da oltre quarant'anni, Masayoshi Sukita ci parla di quell'incantesimo attraverso le sue foto, alla ricerca del fatidico istante in cui il volto, la postura, il gesto vengono fissati e consegnati alla storia. Un artista a cui va il merito di aver destrutturato alcuni stereotipi della "fotografia rock", come puntualizzato dai 45 scatti scelti per *Icons: David Bowie – Iggy Pop – Marc Bolan*, in mostra alla galleria Ono Arte Contemporanea di Bologna, che da qualche anno coltiva un rapporto speciale con il fotografo nipponico.

David Bowie, Marc Bolan, Iggy Pop: come hai scelto gli scatti per questa mostra?
È stata una scelta facile. Volevo rendere questa mostra diversa da quella dello scorso anno (*David Bowie: Heroes*, Ono Arte Contemporanea) e ho pensato che il legame che nel corso degli anni ha unito David a Marc e in seguito a Iggy potesse esserne il filo conduttore.

La prima "icona" che incontrasti fu Marc Bolan: cosa ricordi di lui?
Arrivai in Inghilterra lasciandomi tutto alle spalle: il mio Paese, il mio lavoro… Diventai un fotografo freelance perché volevo fare qualcosa di speciale. Con i T. Rex, ricordo una session fotografica di quattro ore, lunga ed estenuante. A un certo punto, Marc iniziò a suonare la chitarra e Mickey (Finn) gli andò subito dietro alle percussioni. La situazione era molto simile a quello che avveniva durante una tradizionale session fotografica rock.

Quali sono gli stereotipi della "fotografia rock" che hai voluto superare, con il tuo lavoro?
Per quanto riguarda David, ho cercato di catturare tutti i suoi cambiamenti. Lo conosco dal periodo di Ziggy Stardust e l'ho seguito in diverse fasi del suo percorso artistico. Più in generale, ho sempre cercato di mantenere un atteggiamento neutro nei confronti dei musicisti che ritraevo. Molti fotografi tendono a influenzare le pose, le situazioni che si vengono a creare sul set. È il margine di libertà che lasci a chi si trova oltre

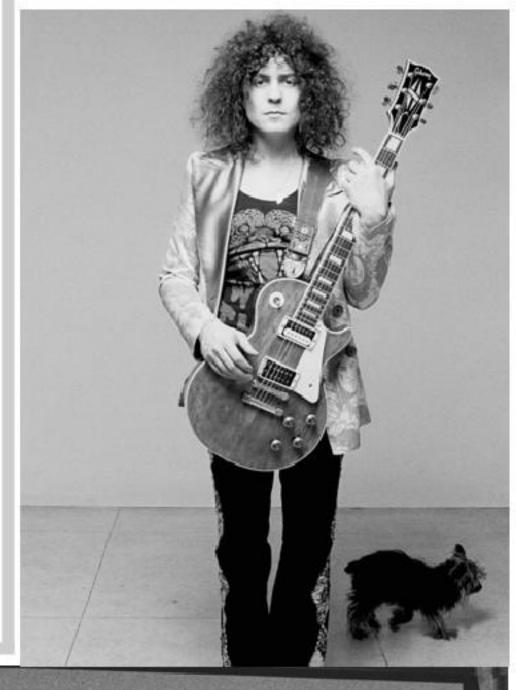
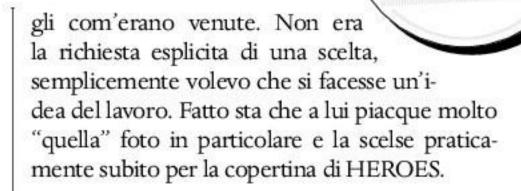
l'obbiettivo a far emergere la vera essenza di una foto.

In effetti, quella che ritrae Bolan con un cagnolino "in fuga" colpisce proprio per la sua spontaneità…
Stavo per scattare la foto e a un certo punto questo piccolo cane ha attraversato l'obbiettivo. La foto, così spontanea e divertente, mi è piaciuta subito e ho pensato potesse piacere anche ai fan. In molti, negli anni, mi hanno chiesto di chi fosse quel cane, perché aveva un soggetto curioso. Apparteneva al manager di Marc e decisamente gli rubò la scena.

L'artista con cui hai però lavorato maggiormente è stato David Bowie: quando lo incontrasti la prima volta?
Ricordo la prima volta che lo "vidi". Era il '72, avevo una session con Marc Bolan e ancora non conoscevo David. Fu durante il tragitto verso lo studio che vidi un enorme manifesto su cui troneggiava una foto con il nome "David Bowie" a caratteri cubitali. Capii all'istante che dovevo fotografare anche lui.

In questa mostra, sono molti gli scatti dedicati a Bowie: cosa ricordi delle session in cui indossa il celebre abito nero di Kansai Yamamoto?
Era il 1973: l'organizzazione era supervisionata dalla responsabile delle sfilate di Kansai, Yasuko Takahashi, che vide quel costume e pensò fosse perfetto per David. Lui stava cercando qualcosa che lo rendesse diverso da tutti i suoi "colleghi", qualcosa che un occidentale non avesse mai visto, e quell'abito lo colpì immediatamente. Traspariva una grande sintonia fra David e il costume: una naturalezza che mi stupì, anche perché rappresentava l'incontro fra due diverse culture, visto il legame fra i costumi di Kansai e il teatro Kabuki. Quel costume poi si sposava perfettamente con il personaggio di Ziggy Stardust, e David l'aveva subito intuito.

Una delle tue foto più celebri è quella scelta per la copertina di HEROES, che però rientrava in una serie molto più ampia di scatti che sottoponesti a David…
Una volta sviluppati i rullini, gli inviai alcune stampe, perché sostanzialmente volevo mostrargli com'erano venute. Non era la richiesta esplicita di una scelta, semplicemente volevo che si facesse un'idea del lavoro. Fatto sta che a lui piacque molto "quella" foto in particolare e la scelse praticamente subito per la copertina di HEROES.

Nella pagina accanto, due ritratti di Bowie: *V-2 Schneider* e *Just For One Day*. Qui sotto: Marc Bolan (*Bang A Gong*) e Iggy Pop (*Fun House In Tokyo*).

Tu quale avresti scelto?
A essere sincero, quella era anche la mia preferita e fui felice di trovarmi così in sintonia con David.

Cosa pensi del fatto che quella foto sia diventata iconica quasi quanto l'album?
David pensava che fosse la più adatta a tradurre l'idea che c'era dietro l'album, la sua atmosfera, e aveva ragione. La musica e l'immagine si sono legate e sono entrate insieme nella leggenda… Sound And Vision!

Mi hanno colpito molto le foto che ritraggono David a Kyoto, forse perché risalgono al periodo in cui si stava definitivamente liberando dei suoi personaggi: cosa ricordi di quegli scatti?
Io ero abituato a lavorare in studio: con David, agli inizi, facevamo queste foto su grandi sfondi neutri in modo da porre in risalto la sua figura, le sue espressioni. A un certo punto però mi sono stancato di quel tipo di fotografia: astraeva troppo il soggetto senza fornire informazioni essenziali. Uno sfondo bianco non ti dice nulla del tempo, del contesto. Così mi sono spinto in esterno. David accettò di farsi seguire in giro per Kyoto e la città divenne qualcosa di più che un semplice sfondo. Inoltre, David amava Kyoto e questa cosa si percepisce. Rappresentano una cronaca di quei giorni, ma descrivono anche David in un modo che difficilmente sarebbe stato possibile, davanti a un telo bianco.

Cosa ti ha portato a un soggetto così sostanzialmente diverso da Bowie e Bolan come Iggy Pop?
Amo lavorare con soggetti anche molto diversi fra loro. Nel '77 David era molto vicino a Iggy: vivevano insieme a Berlino e lavorarono a diversi album [THE IDIOT, LUST FOR LIFE di Pop e LOW di Bowie, *ndr*]. David aveva sempre nutrito una forte ammirazione per Iggy, prima ancora di diventare suo amico, perché sostanzialmente aveva qualcosa che a lui mancava. Qualcosa di cui mi resi conto subito, appena me lo presentò: la sua natura selvaggia.

Natura selvaggia, ma anche ironica: penso alla foto in cui fissa un pappagallo di pezza con una mela in testa…
Iggy è sempre stato molto simpatico e divertente. Quella foto è del '77, anno in cui venne in Giappone per promuovere il suo primo lavoro con David. Era nella sua stanza d'albergo "insieme" a questo pappagallo, che era il regalo di un fan. Si era appena svegliato e stava ascoltando un disco di Frank Sinatra, cosa che mi stupì non poco. Ricordo la sua aria assonnata e la naturalezza con cui alla mia domanda: "Ma come, ascolti Frank Sinatra?", rispose: "Certo, è uno dei migliori cantanti di sempre". Iggy era un'icona punk, ma aveva un'incredibile varietà di gusti musicali, proprio come David…

Mötley Crüe

Ci sono tanti modi di scrivere la parola ‘fine’. Loro hanno scelto di farlo al cinema. Con un evento esclusivo che promette fuochi e fiamme, azione, adrenalina e coriste sexy.

Testo: **Manuel Fiorelli**

Giovedì 13 ottobre, “one night only”, ma che notte! È l’appuntamento esclusivo fissato per alcuni cinema selezionati in Europa, Giappone, Australia e Sud America che trasmetteranno, in tutto il suo fragore, *The End*, testamento audio e video dei Santi di Los Angeles, i **Mötley Crüe**. Questo documentario live congela per l’eternità la data conclusiva di una carriera irripetibile, trentacinque anni in perenne equilibrio tra l’autodistruzione e la leggenda, un’ultima partita “giocata in casa” il 31 dicembre 2015 allo Staples Center, un vero capodanno coi fiocchi. La regia porta sia la firma di Christian Lamb (che ha lavorato anche con Dylan, Incubus e Lenny Kravitz), per le spettacolari immagini del concerto, che di Jeff Tremaine, che ha curato i segmenti dietro le quinte e, se è vero che “tutte le cose cattive prima o poi devono finire”, i due hanno certamente catturato al meglio gli ultimi fotogrammi di una band storica. Ci saranno fuochi e fiamme, azione, adrenalina e coriste sexy, ma soprattutto gli episodi più blasonati di un catalogo che ha fatto impazzire milioni di fan nel mondo, *Dr. Feelgood*, *Kickstart My Heart*, *Shout At The Devil*, *Live Wire* e ogni altro classico che i seguaci del gruppo di Sixx e Mars possano pretendere dalla loro tracklist. Con un beffardo senso dell’opportunità, il meccanismo di Crüecifly, la batteria volante di Tommy Lee, ha deciso di incepparsi proprio nel bel mezzo dell’assolo e chissà se l’incidente sia stato editato inserendo immagini in cui il gingillo ha funzionato o magari citato nel documentario, ma in ogni caso le lacrime di commozione che Vince Neil non riesce a trattenere sulle note della conclusiva *Home Sweet Home*, sono un’inedita firma romantica in calce a una storia ben più nota per provocazione, spregiudicatezza, depravazione, controversie e, ovviamente, rock’n’roll. Dicono che sia la fine e pare che facciano sul serio; i quattro l’hanno giurato e controfirmato pubblicamente durante una sorprendente conferenza stampa del gennaio 2014, una fine annunciata con due anni d’anticipo, onorata a tutto volume con 164 show in giro per il mondo e da celebrare ancora, stavolta sul grande schermo, con due ore e un quarto dinamitarde, certamente degne di calare l’ultimo sipario sulla burrascosa e indimenticabile carriera dei Crüe! Che inizi la caccia alla poltroncina, sta per partire l’ultimo giro sulle montagne russe!

MÖTLEY CRÜE
THE END
October 13 for ONE night!
Exclusive footage you will ONLY experience in the cinema

Mötley Crüe: un addio in cinemascope.

KANSAS

THE PRELUDE IMPLICIT

Il primo album dei KANSAS da 16 anni a questa parte!

10 nuovi brani scritti dalla band e prodotti insieme a Zak Rizvi, Phil Ehart e Richard Williams.

Disponibile in Special Edition Digipak CD (con 2 bonus track) · 180 gr Gatefold 2LP+CD · Album Digitale

JOHNWESLEY

A WAY YOU'LL NEVER BE

Torna il chitarrista dei PORCUPINE TREE con un album che spazia fra riferimenti alla musica degli stessi PORCUPINE TREE, ai RUSH e ai PINK FLOYD.

Mixato e masterizzato da Jim Morris (ICED EARTH, SAVATAGE)
Grafica a cura di Carl Glover degli Aleph Studios (PORCUPINE TREE, MARILLION)

Disponibile in Special Edition Digipak CD · Gatefold 2LP+CD · Album Digitale

www.CENTURYMEDIA.com

CENTURY MEDIA

Ian Hunter

L'ex Mott The Hoople è ancora un young dude. *Ecco i suoi ricordi su Bowie e Buffin, mentre incrocia le dita.*

Intervista: **Ian Fortnam** Foto: **Ross Halfin**

Nessuno avrebbe potuto fare *All The Young Dudes* efficacemente quanto Ian Hunter. Perfino David Bowie riconobbe che il suo inno rock per i ragazzi aveva bisogno di un'intramuscolare di sbruffoneria ribelle, rissaiola, di una smargiasseria da *tifoso* che era molto al di là delle capacità di Ziggy. L'ex frontman dei Mott The Hoople mantiene l'invidiabile fascino che lo rese l'unico in grado di *carry the news* nel '72. Ancora oggi, scrive ancora brani capaci di far scoprire cose insospettate agli adulti, e le esegue con una grinta che gli permette di non somigliare solo a un reduce alla non più giovane età di 77 anni. Dalla sua casa nel Connecticut, dove si sta preparando per portare in tour il suo ultimo disco, FINGERS CROSSED, Hunter riflette sul suo illustre passato.

Nel 2014 hai jammato nei Sun Studios a Memphis. Ti ha riportato al tuo primo innamoramento per il rock'n'roll?
Il testo di *Ghosts* [su FINGERS CROSSED, *ndr*] lo spiega bene: quella stanza era viva. La cosa strana era che c'erano chitarre su tutte le pareti, un piccolo kit per batteria, un basso sul treppiede e il gruppo aveva appena iniziato a suonare. Era stupendo. C'era il piano di Jerry Lee Lewis, con una bruciatura di sigaretta proprio dove gli avevano detto di smettere di fumare e poggiarla sul pianoforte. E sul pavimento, tre stelle per Bill Black, Elvis e Scotty Moore.

Ho usato il termine "innamorato" perché nessuno potrebbe parlare del rock'n'roll come fai tu.
Ero un tipo normale, non facevo nulla di speciale. Lavoravo in fabbrica e il rock and roll mi regalò una via d'uscita. Mi diede una vita. Quando sentii Jerry Lee la prima volta lo capii. Capii quale era la mia strada.

Apparentemente, erano anni che non vedevi David Bowie, ma ogni istante della tua vita hai avuto *All The Young Dudes* come memento, specialmente del periodo glam. È per questo che *Dandy* da FINGERS CROSSED è scritta dal punto di vista di un fan del glam?
Io non creo a tavolino le canzoni, crescono naturalmente. Ne stavo scrivendo una intitolata *Lady*, che più o meno era *Dandy*, e poi seppi che David era morto e il brano cambiò quasi da solo. Il processo di scrittura è strano, quasi magico.

Nel testo, t'immedesimi in un giovane fan.
Il verso-chiave è: *'And then we took the last bus home'*. L'Inghilterra era molto grigia, soffocante. Uscivi di casa e volevi scappare. Lo stesso quando andavi a un concerto. Era una fuga, era magia, e David era la fuga più grande di tutte. Veniva dopo il flower power e il blues, che erano stati mortalmente pallosi, e d'un tratto c'era Magicland. Non ho mai pensato che i Mott fossero glam rock. Pensavamo di essere più vicini agli Stones, ma ci ritrovammo invischiati. Se andavi a un concerto di David ti portava là, e poi avresti preso l'ultimo bus per tornare a casa… volando.

Le tue canzoni hanno sempre avuto un taglio quasi giornalistico.
Ho iniziato come giornalista – nascite, morti e matrimoni, poi mi cacciarono. A quei tempi, dovevi conoscere la stenografia e saper battere a macchina. Con la macchina da scrivere nessun problema, ma la stenografia era arabo.

Ma quando lavoravi per il giornale, avevi l'ambizione di diventare uno scrittore famoso?
No, tiravo avanti alla giornata, senza uno scopo. Sicuramente non avevo in mente di cantare, finché non ascoltai Jerry Lee Lewis. Certo, allora come oggi paragonato a chi sento alla radio io non so cantare, per cui non è che avessi chissà quali ambizioni. Volevo solo guadagnarmi da vivere.

Nei tuoi brani, utilizzi sempre più spesso riferimenti storici. Il brano che intitola FINGERS CROSSED parla dei reclutamenti forzati, e *Bow Street Runners* della nascita della politica.
Non posso più cantare cose come lui lascia lei e lei gli dice: "Mi hai lasciato, stronzo!". Ho settantasette anni, Cristo santo! Devo trovare cose un po' più serie di cui parlare.

In pratica, stai dicendo che non hai alcun controllo su ciò che chiede di essere composto?
Più divento vecchio, più credo che sia così. Mi siedo per davvero davanti al foglio bianco e poi mi arrivano idee, per magia. Arriva un momento di quiete, tutto si placa e poi parte come una colonna sonora. Se uno capisse come farlo a comando, sarebbe stupendo. Ma non lo sa nessuno.

Che ricordi hai dell'ex batterista dei Mott, Dale 'Buffin' Griffin, morto lo scorso gennaio?
Non potevi dirgli niente – faceva quello che voleva e solo quello. Era un amico stupendo, e crescendo era diventato molto più saggio e colto. Quando nel 2009 facemmo qualche concerto per la *reunion*, anche se era malato [nel 2008 a Buffin fu diagnosticato l'Alzheimer, *ndr*] c'erano momenti in cui era lucido e presente, e parlarci era davvero meraviglioso.

Molti dei tuoi coetanei sono ormai insignificanti da un punto di vista creativo – senza fare nomi, ma tu produci ancora cose potenti come quelle degli inizi.
Be', ciè gente che ha avuto molto successo e fatto un sacco di soldi, per cui forse non ha più quella fame. Io non sono mai stato così popolare, per cui mi sbatto ancora come posso [*ride*].

Mettiamola così: se Bruce Johnston scrive canzoni che fanno piangere le ragazzine [riferimento a *I Write The Songs*, cantata da Barry Manilow, *ndr*], tu scrivi quelle che fanno piangere gli adulti. È questo il segreto del tuo successo?
Non lo so. Ma riuscire a far piangere qualcuno è bello. Di solito dico: "Dài amico, è solo una canzone", ma in realtà la cosa mi lusinga parecchio.

Forse riesci a cantare cose che toccano la vita di chi le ascolta perché hai lavorato in fabbrica e hai avuto anche tu una vita vera.
Sì, me lo ricordo bene [*ride*]. Ero un proletario vero allora, ma non lo sono da parecchio. Però a quel tempo era proprio vero. Uscivo dal lavoro e dritto sul palco.

FINGERS CROSSED è uscito su etichetta Proper.

«Non posso più cantare cose tipo lui molla lei e lei dice: "Mi hai lasciato, stronzo". Cristo santo! Ho settantasette anni»

Ian Hunter: il suo primo 45 giri risale al 1958. Lo incise con una band che si chiamava The Apex Group.

Kansas

Carry On Wayward Son

Una gemma composta all'ultimo momento, forse con un aiutino 'dall'alto', portò un gruppo già in odor di successo alla fama mondiale.

Testo: **Dave Ling**

NEIL ZLOZOWER/ATLASICONS.COM

Per l'AOR e il prog, gli anni 70 furono un'epoca gloriosa. Ma i Kansas, provenienti dalla piccola città contadina di Topeka nello Stato da cui presero il nome, in un certo senso erano unici, dato che la loro musica era un distillato mellifluo e melodioso dei due generi. Nel 1976, con alle spalle tre dischi accolti più che bene, il sestetto vedeva a portata di mano il grande successo. Eppure, la sensazione era che le porte dorate potessero improvvisamente richiudersi. "Era un momento di grande frustrazione", disse nel 2004 a «Classic Rock» Kerry Livgren, chitarrista e autore principale del gruppo. "Avevamo aperto i concerti di quasi tutti i nomi immaginabili, ed eravamo diventati talmente bravi che nessuno voleva più lavorare con noi. Ad esempio, Mick Fleetwood in seguito mi disse che ogni volta che ci esibivamo prima di loro, i Fleetwood Mac stavano malissimo. Era difficile suonare dopo di noi, ed essere alla nostra altezza". I Kansas erano ritenuti un 'gruppo da Lp', perché fino a quel momento gli era mancato un singolo che garantisse passaggi in radio. E proprio mentre stavano completando il loro quarto disco LEFTOVERTURE, Don Kirshner (l'impresario che aveva scommesso assoldando i Kansas quando nessun altro li voleva) gli fece sapere che, malgrado la loro crescente reputazione, questo sarebbe stato l'ultimo tentativo offerto al gruppo. "All'epoca scrivevo circa il settanta per cento di ogni disco, con [il cantante] Steve Walsh che pensava al resto. Il primo giorno di prove Steve venne da me e mi disse che non aveva niente – non un singolo brano". Livgren ricorda la cosa quasi incredulo e poi sogghigna. "Non amo ritrovarmi con questa pressione addosso, ma col senno di poi posso dire che mi costrinse a dare il meglio". Di solito, la sera, Livgren scriveva un brano e il mattino dopo lo provavano in un negozio vuoto in un centro commerciale di Topeka, usato dal gruppo e dal produttore Jeff Glixman. Lì lavorarono su sette canzoni, compresa la suite in sei movimenti giustamente intitolata *Magnum Opus*, che avrebbe poi chiuso il disco, prima di trasferirsi nel cuore di una remota palude della Louisiana per registrarle. E a questo punto, accadde qualcosa di incredibile. "Avevo portato un brano che avevo scritto all'ultimo minuto e dissi: 'Ragazzi, forse dovreste sentire questa'", ci dice Livgren. "Stavamo facendo i pacchi per spostarci in Louisiana, quando arrivò Kerry con questa aggiunta all'ultimo secondo", ricorda il batterista Phil Ehart. "E così un brano talmente speciale per poco non rimase fuori dal disco". "Quando la sentirono, rimasero tutti a bocca aperta", aggiunge Livgren, evidentemente orgoglioso. "E ovviamente a quel punto per i Kansas le cose cambiarono". L'ultimo brano proposto da Livgren, *Carry On Wayward Son*, inizia con un irresistibile coro *a cappella* ripreso poi nel ritornello e si dipana attorno a una ficcante melodia per chitarra, con il violino danzante di Robby Steinhardt per una volta in un ruolo da comprimario, ed era un'unione perfetta fra melodia e una struttura armonica ricchissima che fornì al gruppo la risposta ai loro problemi. Diventò infatti l'hit a cui il gruppo anelava da tempo: "Da lì in poi, ovunque fossimo accendevamo la radio e ci sentivamo", dice Livgren ridendo. Fedele alla visione religiosa condivisa dal gruppo, il chitarrista sospetta ancora oggi che i Kansas abbiamo ricevuto un 'amichevole' aiuto dall'alto. "È una canzone autobiografica", ci spiega. "Parallelamente alla mia carriera musicale, ho sempre portato avanti un cammino spirituale, alla ricerca della verità e del senso della vita. E quello era un brano rivolto a me stesso, per incoraggiarmi. Mi dicevo di andare avanti, che avrei trovato quel che cercavo". Dimostrandosi all'altezza dell'entusiasmo del gruppo, *Carry On Wayward Son* arrivò al n. 11 nella classifica USA, consentendo a LEFTOVERTURE di raggiungere la posizione n. 5 nella classifica «Billboard» degli Hot 100. Come spesso succede, però, l'apparente fortuna di avere una hit alla fine ebbe un effetto negativo sul gruppo. Steve Walsh aveva superato il blocco dello scrittore e contribuì in modo massiccio al disco successivo, POINT OF KNOWN RETURN, che superò di una posizione il predecessore, anche se fu Livgren a scrivere il singolo di successo tratto dal disco, *Dust In The Wind*. Dietro le quinte, intanto, tra i membri del gruppo crescevano le gelosie. "Quando gli autori centrano una

«Quando parte l'intro a cappella, non c'è pubblico al mondo che non impazzisca»

BUON COMPLEANNO LEFTOVERTURE

Per festeggiare il 40esimo anniversario del disco, l'attuale formazione dei Kansas (compresi gli ultimi arrivati: Ronnie Platt alla voce, il chitarrista Zak Rizvi e il tastierista David Manoin) stanno riproponendo LEFTOVERTURE nella sua interezza in un tour mondiale che è partito da Pittsburgh il 30 settembre scorso. Sarà la prima volta che il brano *Questions Of My Childhood* sarà eseguito dal vivo. "Con tutto LEFTOVERTURE, alcuni brani dal nuovo disco e gli altri classici dal vivo, è uno show bello lungo, oltre due ore", commenta Phil Ehart.

Un brindisi al futuro successo: i Kansas a metà anni 70.

hit, la cosa genera dei contrasti", ammise in seguito il chitarrista Rich Williams. "Alcuni tra noi trovarono la cosa dura da gestire. Altri iniziarono a dire: 'Non voglio più sbattermi in giro o faticare così tanto'. E io risposi: 'Certo, perché tu hai avuto successo. Ora lo voglio anch'io'. I soldi cambiano tutto". Livgren, che era stato dentro e fuori dal gruppo fin dagli inizi, e aveva resistito con loro nella buona e nella cattiva sorte, lasciò i Kansas – apparentemente una volta per tutte – dopo aver scritto, prodotto e suonato nel loro disco del 2000 SOMEWHERE TO ELSEWHERE. Nel 2009 ebbe un infarto, dal quale si è ripreso abbastanza da poter lavorare su diversi progetti. Quando un anno e mezzo dopo quell'episodio si riunì ai Kansas sul palco, il pubblico gli tributò un'ovazione. A quarant'anni di distanza dalla sua uscita, *Carry On Wayward Son* è diventata più famosa del gruppo che l'ha incisa: è stato il secondo brano più trasmesso nel circuito delle radio classic rock negli USA nel 1995 e nel 1997 è arrivata al primo posto in quella speciale classifica, e gli ultimi rilevamenti, dopo che è apparsa nelle colonne sonore di serie tv e film come *South Park* e *Anchorman: The Legend Of Ron Burgundy*, pare abbia raggiunto i due milioni di download. "Il suo utilizzo [in questi prodotti un po' discutibili] non è un'offesa – a modo suo è un tributo", dice Ehart. "Quando arrivano queste richieste, ci pensiamo con attenzione. E anche se noi prendiamo la nostra musica molto seriamente, non ci dispiace se a volte viene utilizzata in chiave ironica o parodistica. Ci piace ridere di noi stessi". Anche dopo tutto questo e senza Livgren, i Kansas amano ancora calare il loro asso dal vivo. "Quando parte l'intro *a cappella*, non c'è pubblico al mondo che non impazzisca", dice il batterista a proposito di *Carry On Wayward Son*. "I fan ne sono ispirati, e anche noi". Ehart cerca di evitare di chiedersi cosa sarebbe potuto accadere ai Kansas se Livgren non avesse scritto il suo capolavoro – che per poco non restò fuori da LEFTOVERTURE. "Senza *Carry On Wayward Son*, avremmo dovuto aspettare *Dust In The Wind* – ma chissà se ci saremmo arrivati", dice. "È anche possibile che Don Kirshner non ci avrebbe dato spazio per un quinto disco. Le cose potevano andare in modo molto diverso".

THE PRELUDE IMPLICIT è recensito a pag. 99.

I FATTI
DATA DI PUBBLICAZIONE
Dicembre 1976
POSIZIONE PIÙ ALTA IN CLASSIFICA
UK N. 51
USA N. 11
MUSICISTI
Steve Walsh
Voce, organo, piano, sintetizzatore
Kerry Livgren
Chitarra, moog, oberheim, sintetizzatore, pianoforte.
Rich Willliams
Chitarra
Robby Steinhardt
Violino
Dave Hope
Basso
Phil Ehart
Batteria
AUTORE
Kerry Livgren
PRODUTTORE
Jeff Glixman
ETICHETTA
Kirshner

ROLLING STONES
BACK
TO
MONO!!!

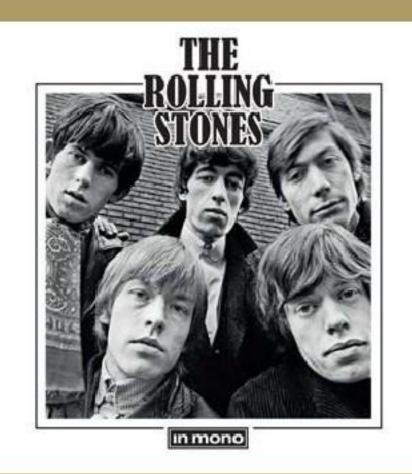
Da sinistra: Brian Jones, Mick Jagger, Charlie Watts, Bill Wyman, Keith Richards.

Il "ritorno alle origini" delle registrazioni anni 60 dei **Rolling Stones**. *Pecunia non olet*, è risaputo, ma è davvero impossibile negare che in questo caso l'operazione abbia un suo preciso senso storico, filologico e artistico.

Testo: *Federico Guglielmi*

"È stato un gran bel modo di impiegare la primavera!". Così Bob Ludwig, pluripremiato sound engineer americano, classe 1945, da decenni giustamente reputato un'autorità mondiale nella pratica del mastering, sintetizza il suo pensiero a proposito del lavoro da lui svolto pochi mesi fa sulle incisioni anni 60 dei Rolling Stones. Una maratona dalla quale è stato ricavato l'occorrente per assemblare due maestosi cofanetti di sedici vinili 180 grammi o quindici Cd (ci sono inoltre i file, in risoluzione standard e alta) che come da norma – e meno male! – contengono pure un libro di quarantotto pagine, con testi del giornalista David Fricke e fotografie di Terry O'Neill. In totale, la bellezza di 185 brani, compreso un non eccessivo numero di doppioni dovuto alla condivisibile scelta di (ri)proporre in due edizioni, sia USA che UK, gli album dove le differenze di scaletta erano più significative.

Perché in mono?

I preziosi scrigni marchiati dalla ABKCO/Universal si intitolano semplicemente THE ROLLING STONES IN MONO e raccolgono, appunto, registrazioni monofoniche, ovvero con gli strumenti e le voci tutti mixati in un

unico canale (e quindi, usando più diffusori, da ciascuno fuoriescono gli stessi suoni); nella stereofonia, le informazioni musicali sono invece suddivise e dosate tra i due canali, per dare la sensazione – servono, ovviamente, due diffusori disposti *ad hoc* – che esse provengano da punti diversi, con relativo effetto di spazialità. Nei *Sixties*, la stereofonia – che esisteva dagli anni 30 – non ha goduto di grandi fortune in ambito pop-rock, e nella prima metà del decennio il mono regnava sovrano; non a caso, molto materiale dell'epoca venne "stereofonicizzato" artificialmente in un secondo tempo e solo in seguito si iniziarono a concepire in partenza registrazioni per il formato stereo, con il mono via via relegato in un cantuccio e, infine, pressoché ripudiato. Quasi tutti i primi dischi degli Stones nacquero, insomma, in monofonia, e la decisione di ripresentarli in tale veste risponde a un'esigenza non solo commerciale ma anche filologica, culturale, artistica. In questi giorni "retromaniaci", si sa, la filologia piace assai, e almeno per gli artisti di notevole fama può garan-

tire cospicui guadagni; le multinazionali non intendono quindi lasciarsi sfuggire l'opportunità di cavalcarne l'onda riciclando i cataloghi storici già infinite volte sfruttati. Eloquente l'analoga, fortunata operazione compiuta nel 2009 (con i Cd) e nel 2014 (con i vinili) per i Beatles.

Mai così bene

Ad analizzarlo senza preconcetti e/o malizia, il discorso non fa una piega. Non ci sono pistole puntate alle tempie dei potenziali acquirenti per forzarli all'acquisto e il valore dell'opera di "restauro" dei nastri (effettuata, ovviamente, partendo dai master analogici dei *Sixties*) è rilevante; considerando la qualità delle rimasterizzazioni mono in precedenza approntate e il fatto che le versioni mono di oltre cinquanta canzoni non erano neppure mai state digitalizzate, è legittimo affermare che mai prima d'ora gli Stones monofonici si erano sentiti così bene. Neanche nei vinili di mezzo secolo fa (anno più, anno meno), dei quali oggi sarebbe comunque problematico e costoso reperire copie intonse. C'è da stappare lo champagne allora? Dipende da quanto c'è nel vostro salvadanaio, visto che il prezzo di listino dei cofanetti si aggirerà attorno ai 380 euro per quello degli Lp e circa 160 euro per quello dei compact; se non si è tanto feticisti da voler possedere tutti gli album e non si ha troppa fretta, potrebbe aver senso attendere una futura distribuzione autonoma dei singoli titoli, che di sicuro prima o poi ci sarà. Preme però sottolineare, anche se "in cambio" non riceveremo neppure un cofanetto (la leggenda va sfatata: quantomeno in Italia e con noi giornalisti, le case discografiche sono ormai più avare di Uncle Scrooge), che il gioco dell'acquisto vale ampiamente la candela della spesa. Sotto ogni profilo.

THE ROLLING STONES IN MONO (ABKCO / Universal): il box da 16 Lp e il box da 15 Cd, stampati in tiratura limitata, sono usciti il 30 settembre 2016.

NO STONE WAS LEFT UNTURNED

VALE DAVVERO LA PENA DI ASCOLTARE I **ROLLING STONES** IN MONO? **BOB LUDWIG**, DA NOI APPOSITAMENTE RAGGIUNTO, CI DICE DI SÌ.

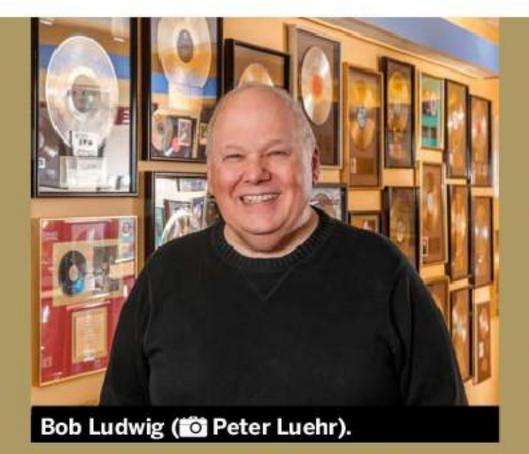
Intervista: **Federico Guglielmi**

Bob Ludwig (📷 Peter Luehr).

Qual è la prima cosa che ti viene in mente, pensando al concetto di "disco monofonico"?

Nel periodo di transizione dalla monofonia alla stereofonia, durato per buona parte dei 60, gli Lp della maggior parte degli artisti trasmessi alla radio erano mono, e per anni hanno surclassato nelle vendite quelli stereo perché pochi possedevano gli impianti adatti per questi ultimi. I mix mono godevano della massima attenzione, sia dei musicisti, sia dei produttori. Per fare un esempio legato alla mia storia personale, da fan dei Beatles, possedevo le edizioni mono di tutti i primi Lp fino a SGT. PEPPER'S, che si sono impresse nel mio DNA; quando ho ascoltato quelle stereo, non mi hanno colpito nella stessa maniera, perché nel processo volto a far risaltare con la massima chiarezza i singoli strumenti, qualcosa del quadro d'insieme era andato perso.

Si potrebbe obiettare che rimettere in commercio le incisioni mono sia un passo indietro, oltretutto compiuto solo per speculare su appassionati e collezionisti.

Gli autentici cultori di questa musica vogliono ascoltarla esattamente come gli artisti l'avevano mixata e approvata. Quindi, in questo caso specifico, l'intento non è rivendere all'infinito lo stesso materiale, ma proporre nella miglior veste possibile i mix originali che i ragazzi dei *Sixties* avevano ascoltato alla radio… quelli grazie ai quali tutto il mondo si era innamorato dei Rolling Stones.

Come ti sei mosso sul piano tecnico, e quali problemi hai dovuto affrontare?

Ho ripreso gli appunti scritti per le versioni stereo in DTS che avevo realizzate nel 2000 sempre per la ABKCO, ma i mix in mono erano spesso così diversi che sono stato costretto a ripartire da zero. Alcuni dei master avevano un'ottima resa addirittura in flat, mentre per altri ho dovuto faticare – più di come mi capita per uno stereofonico, sono davvero "imprigionato" in un mix mono… Può accadere che dare la giusta "forma" ai suoni sia ben più complicato. C'è poi da dire che persino dopo tutti questi anni, come avvenne per le vecchie rimasterizzazioni, Teri Landi [l'archivista e sound engineer della ABKCO, *ndr*] ha recuperato fonti migliori dopo che io avevo masterizzato quelle fornitemi in precedenza, ma i responsabili dell'etichetta non hanno avuto esitazioni a farmi rimettere mano al mastering anche quando la nuova fonte era solo leggerissimamente superiore a quella vecchia. Insomma, è stato fatto il massimo [l'espressione usata da Ludwig per esprimere quest'ultimo concetto, ovvero "no stone was left unturned", è, visto di chi si parla, assai gustosa, *ndl*], e sono elettrizzato dai feedback positivissimi che ho ricevuto finora.

Ricordi qualche evento speciale accaduto durante il lavoro?

La visita di Glyn Johns. Curiosamente, mentre stavo terminando, è venuto a trovarmi ai Gateway Mastering Studios, per accordarci su una session di Eric Clapton. Nei 60, Glyn si era occupato di molte incisioni originali degli Stones, e trascorrere del tempo con lui è sempre piacevolissimo.

Ma a te quanto piacciono, gli Stones?

Amo tutta la loro musica, specie i primi dischi in cui si trasformarono da cover band di classici blues a gruppo di straordinaria creatività. Pezzi come *Sympathy For The Devil* continuano a rapirmi ogni volta che li ascolto, e mi fanno pensare che molte delle proposte moderne non mettano in luce chissà quali progressi, al confronto con quei tempi. Jagger e Richards sono una delle tre coppie compositive più famose del rock, accanto a John Lennon/Paul McCartney ed Elton John/Bernie Taupin, ed è stato eccitantissimo trascorrere una larga fetta di primavera assieme a queste canzoni tanto iconiche, studiando come farle suonare al top.

ROLLING STONES

1964-1969: LA BIBBIA DEL ROCK

Uno per uno, i dischi in mono che negli anni 60 crearono il mito dei **Rolling Stones**, consegnandoli alla gloria dei 70.

The Rolling Stones
DECCA, 1964

12x5
LONDON, 1964

Testo: *Francesco Donadio*

Quando il 3 gennaio 1964 entrarono ai Regent Sound Recording Studios di Londra per iniziare le registrazioni del loro primo Lp, gli Stones erano una band emergente, né più né meno come tante altre che in Inghilterra stavano spuntando come funghi sulla scia del ciclonico successo avuto dai Beatles nell'anno appena trascorso. Ed erano (ancora) soprattutto una cover band, forse la migliore di tutta Londra, specializzata più sul versante blues e r'n'b che su quello rock and roll e pop, anche se dai loro primi singoli non si sarebbe detto: *Come On*, pubblicato a giugno del '63, proveniva dal repertorio di Chuck Berry, mentre *I Wanna Be Your Man*, che a dicembre aveva dato a Jagger, Jones e compagni il primo hit di rilievo (n. 12 in UK), era stato composto dai già affermati Lennon e McCartney. Anche il primo brano completato durante le session dei Regent Studios, *Not Fade Away*, era un rimando alla trascorsa, mitica era del primo rock and roll: una b-side di Buddy Holly dal ritmo alla Bo Diddley che a febbraio '64 divenne il terzo 45 giri degli Stones, arrivando al n. 3 nel Regno Unito e rendendoli delle star in grado di venire contrapposti ai Beatles. *Not Fade Away* non trovò poi spazio sul primo album degli Stones – anche per via della presenza di *Mona*, un "vero" pezzo di Bo Diddley – che nell'aprile del 1964 balzò direttamente al primo posto in Inghilterra. Riascoltato oggi, THE ROLLING STONES appare il prodotto di una band ancora un po' acerba, che si affida principalmente a successi composti da altri (per motivi commerciali, ma anche perché Mick Jagger e Keith Richards avevano appena cominciato a scrivere insieme). Tuttavia, per grinta, freschezza e abilità tecnica, i Rolling Stones di questo esordio avevano già pochi rivali. Convincono in special modo sui brani blues (le loro interpretazioni "brit" di *I Just Want To Make Love To You* di Willie Dixon e di *I'm A King Bee* di Slim Harpo mostrano una personalità già fuori dal comune), mentre l'unica canzone dell'Lp firmata Jagger/Richards, *Tell Me* – una pop song dall'atmosfera anni 50 – ha un ritornello "killer" che non si stacca dalla testa. Non mancano i passi falsi – il suono Motown

Il manager Andrew Loog Oldham istruisce Brian Jones e Keith Richards durante una session di registrazione del 1964. (📷 Keystone Features/Hulton Archive/Getty Images).

rivisitato di *Can I Get A Witness* risulta assai pedestre – ma nel complesso questo è un esordio promettente che ancor oggi si fa ascoltare con piacere. Solo pochi mesi dopo ci fu un salto di qualità esponenziale, quando, tra il 10 e l'11 giugno del '64, mentre si trovavano in tour negli USA, gli Stones ebbero l'opportunità di andare a incidere nei rinomati Chess Studios di Chicago. In quei giorni, secondo la leggenda, scoprirono con sommo stupore che per sbarcare il lunario il loro mito Muddy Waters era costretto a fare l'imbianchino, ma soprattutto misero a fuoco uno stile più fluido e basato sui riff di Keith Richards, realizzando una dozzina di brani tra i più notevoli di quest'era pionieristica del rock classico. Il primo a uscire fu la cover di *It's All Over Now* del *soulman* Bobby Womack, che nel luglio del '64 arrivò al n. 1 negli USA. Altri cinque brani videro la luce in agosto solo in Inghilterra su un Ep dal titolo 5X5. Poiché in America gli Ep erano un oggetto sconosciuto, a ottobre '64 uscì al suo posto, solo oltreoceano, un Lp con il titolo di 12X5: in pratica, 5X5 rimpolpato dalle facciate A e B dei singoli *It's All Over Now* e *Time Is On My Side* e da tre brani che sarebbero apparsi sul successivo – solo "inglese" – Lp THE ROLLING STONES N° 2. È un disco ancora dominato da cover, ma migliore del predecessore, in virtù delle due hit di cui sopra (che ancora oggi il gruppo continua a suonare in concerto), di un paio di brani originali già riconoscibili come "stonesiani" (*Good Times Bad Times* e *Congratulations*) e di una manciata di canzoni altrui di cui stavolta Jagger, Richards, Jones, Wyman e Watts s'impossessano completamente (su tutte: una scintillante *Around And Around* di Chuck Berry). Da 12X5 in poi, gli Stones non guardarono più in faccia nessuno, e presero l'abbrivio per diventare "the world's greatest rock'n'roll band ©".

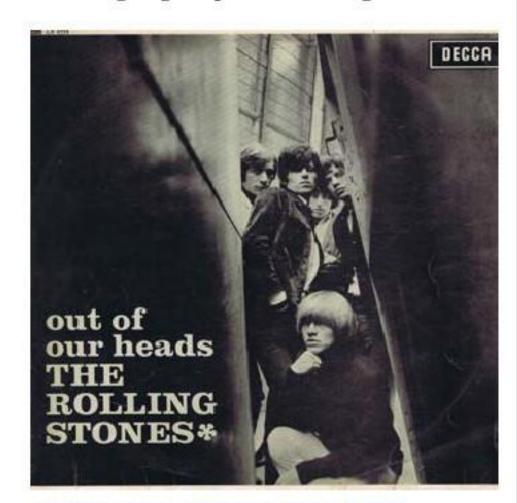
The Rolling Stones No. 2
DECCA, 1965

Gli Stones nel 1965. Masons Yard Studio, Londra (📷 Gered Mankowitz).

The Rolling Stones, Now!
LONDON, 1965

Testo: Renato Massaccesi

Come per l'esordio, anche qui parliamo di due dischi che sono lo stesso disco, uscito da una parte e dall'altra dell'Oceano, con nomi diversi, copertine diverse e brani diversi. O, almeno, alcuni brani diversi. Senza perdersi in percorsi complicatissimi che coinvolgono anche due dei dischi precedenti, diciamo che 8 dei pezzi si ripetono nella versione americana e inglese (uno in due versioni alternative), ma i rimanenti potrebbero comunque costituire la parte portante di un altro bel disco. Strane strategie quelle del mercato, altrimenti non si capisce perché al pubblico americano non sarebbe dovuta piacere quella *I Can't Be Satisfied*, presente in THE ROLLING STONES NO. 2, che non apparirà nella discografia statunitense per tanto tempo ancora. E dire che proprio da chi l'aveva composta i Rolling Stones presero il nome. Senza contare che questo pezzo di Muddy Waters, dove Brian Jones si esprime con la slide guitar, oltre a essere un capolavoro è forse uno dei primi e pochi pezzi dove il country si fonde con il blues, e viceversa, in maniera invidiabile. Ma tant'è. A produrre tutti i pezzi rimane solo Oldham e la formula dell'esordio non cambia molto: un grezzo rock'n'roll molto contaminato dal blues. Le cover sono ancora tantissime ma nel disco americano diventano già quattro i pezzi a firma Jagger-Richards (tre nel disco inglese), compresa quella *Heart Of Stone* gemma rilucente di tutta la loro discografia e primo esempio di come le Pietre Rotolanti potessero avere uno stile che apparteneva solo a loro. Inoltre, se teniamo conto che una parte del repertorio in questione è stato registrato ai mitici studi della Chess di Chicago, allora possiamo dire che le radici da cui venivano, qui, si inspessiscono ancora di più. Quando parte quella *Everybody Needs Somebody To Love* (apertura per tutti e due gli album) che il grande pubblico conosce nell'interpretazione di Jake e Elwood Blues ma che, in realtà, è stata scritta dal leggendario Solomon Burke, allora abbiamo già un'idea di quello che dovrà venire. Tra l'altro, sembra molto più divertita e divertente la versione breve sul disco americano che quella "seriosa" stile jam session su NO. 2 (*de gustibus*). Poi, ci sono Chuck Berry che fa rockabilly, Dale Hawkins che già sta inventando lo swamp rock, i Drifters che fanno doo-wop in un garage, Allen Toussaint che spezza il cuore e quella *Time Is On My Side* che, scritta da uno sconosciuto Jerry Ragovoy sotto pseudonimo, è una delle più belle canzoni degli Stones perché è praticamente diventata loro (appare solo sul disco inglese con un intro diversa da quella uscita su 12X5). Insomma, senza tener conto delle poche differenze tra i due dischi (forse quello inglese suona un po' più "legato"), visto che di alcuni pezzi si sarà parlato in precedenza, e visto che sono tutti di ottima fattura, possiamo solo

dire che pur suonando ancora acerbi i nostri ragazzi dimostravano già gli attributi per diventare una delle più grandi band del pianeta e della Storia. Tanto più che già John Lennon, che faceva parte dell'altra metà del pianeta, e della Storia, l'aveva intuito, visto che aveva liquidato il disco come "un gran disco col difetto di un brano un po' troppo lungo". Era già iniziata la battaglia tra buoni e cattivi, per cui ogni scusa era buona per una frecciatina. Jagger e co. risposero un annetto dopo con un pezzo di undici minuti (*Goin' Home*) nel loro capolavoro AFTERMATH, giusto per rivendicare il territorio. Ma qui era ancora un gioco da ragazzini, visto che entrambi prendevano dalla stessa tradizione. La differenza principale è che gli Stones sembravano prendere dal fango. E, giusto per dare a Jones quel che è di Jones, c'è da dire che questo è forse il disco in cui il multistrumentista che ci ha lasciato troppo presto fa capire quanto sia stato essenziale il suo apporto nella costruzione del suono dei primi Stones. Qui le sue intuizioni, e quelle degli altri, forse erano ancora troppo timide e omaggianti, ma se volete farvi un'idea di come è nato il garage, sapete dove rivolgervi…

OUT OF OUR HEADS
LONDON/DECCA, 1965

Testo: Federico Guglielmi

Identico titolo ma appena sei brani su dodici in comune, fra la versione USA (luglio) e quella UK (settembre) di OUT OF OUR HEADS, nonché copertine che più diverse non avrebbero potuto essere: foto a colori di notevole impatto (stesso *shooting* di 12X5 e NO. 2) per l'americana e immagine più livida e, come dire?, "evocativa" (che oltreoceano sa-

rebbe stata utilizzata, appena ingrandita, per DECEMBER'S CHILDREN) per la britannica. Differenze sostanziali, per un disco certo di transizione fra la cover band r&b degli esordi e il gruppo rock'n'roll adulto e consapevole delle proprie capacità di scrittura che esploderà di lì a pochi mesi con AFTERMATH; differenze che fanno pendere l'ago della bilancia a favore della stampa statunitense, a dispetto di una dolorosa omissione (quella di *Heart Of Stone*, che una manciata di mesi prima era già stata inserita in NOW!) controbilanciata ampiamente dalla presenza di altre tre gemme autografe quali *The Last Time*, *(I Can't Get No) Satisfaction* e *Play With Fire*. Insomma, ad avercene di "transizioni" così ispirate e briose. Il termine assume un significato ancor più pregnante e sorprendente se si riflette sul fatto che, quando incisero questi pezzi, Mick Jagger e Keith Richards avevano appena ventidue anni, Brian Jones ventitré, Charlie Watts ventiquattro e Bill Wyman "addirittura" ventotto. Oltre ai quattro pezzi citati, fra i diciotto episodi (in totale) dei due OUT OF OUR HEADS, cinque sono originali: *The Under Assistant West Coast Promotion Man* è l'unico incluso in entrambi ed è l'ultimo firmato con lo pseudonimo collettivo Nanker Phelge, mentre *Gotta Get Away*, *I'm Free* (solo UK), *The Spider And The Fly* e *One More Try* (solo USA) sono opera del duo Jagger/Richards. Gli altri otto sono invece riletture di classici soul/r&b: *Mercy, Mercy* (Don Covay), *Hitch Hike* (Marvin Gaye), *That's How Strong My Love Is* (celebre più di ogni altra l'interpretazione di Otis Redding), *Talkin' About You* (Chuck Berry), *Good Times* (Sam Cooke), *Cry To Me* (Bert Berns per Solomon Burke), *Oh Baby* (Barbara Lynn) e *She Said Yeah* (Larry Williams), tutte composte fra il 1959 e il 1964, mettono in evidenza l'accresciuta maturità degli Stones, ora capaci di appropriarsi delle canzoni altrui marchiandole con la loro personalità e non limitandosi a eseguirle con (pur efficace) discrezione. In quel 1965, i nostri ragazzacci si trovarono ad affrontare una sorta di rito di passaggio, del quale i due OUT OF OUR HEADS costituirono la magica chiave di volta.

December's Children (And Everybody's)
LONDON, 1965

Testo: Lucio Mazzi

Somiglia a OUT OF OUR HEADS, ma non lo è! Il quinto album USA degli Stones gli ruba infatti la copertina, ma ci infila un contenuto differente. Ci sono 4 brani e una paio di outtakes dalle session del disco citato, altri già pubblicati su Ep o su singoli inglesi, un paio di live… Insomma, un bel fritto misto: "Questo non è un album, ma una raccolta di canzoni", disse all'epoca Mick. "Mai gli Stones avrebbero avuto la sfrontatezza di pubblicare un simile orrore in Gran Bretagna", rincarò Keith, ma pure se la raccolta mette insieme momenti apparentemente slegati l'uno dall'altro (e il sospetto di trovarsi davanti a una pura operazione commerciale, visto il successo crescente della band, è quasi una certezza), DECEMBER'S CHILDREN non è affatto disprezzabile. Anzi: nel suo andamento necessariamente

Foto promozionale per OUT OF OUR HEADS (📷 Gered Mankowitz / ABCO Records).

frammentario, l'ultimo album degli Stones a essere diviso tra cover (compresa l'inedita *Look What You've Done* di Chuck Berry) e brani originali, fotografa perfettamente le molte anime del gruppo. Quella rock, certo, (l'iniziale esplosiva *She Said Yeah*, *Get Off Of My Cloud*, *Route 66* in versione live…), quella rhythm'n'blues (*Talkin' About You* di Chuck Berry, cui gli Stones cambiano marcia), quella blues (*Look What You Done*, *I'm Free*), quella… beatlesiana (*The Singer Not The Song*, *Blue Turns To Grey* e soprattutto *As Tears Go By*, che la stampa dell'epoca, forse a causa di tutti quegli archi, paragonò a *Yesterday*). Questi sono gli Stones alla metà degli anni 60: in bianco e nero in copertina, in bianco e nero nelle canzoni. Una fotografia che non ha bisogno di didascalia.

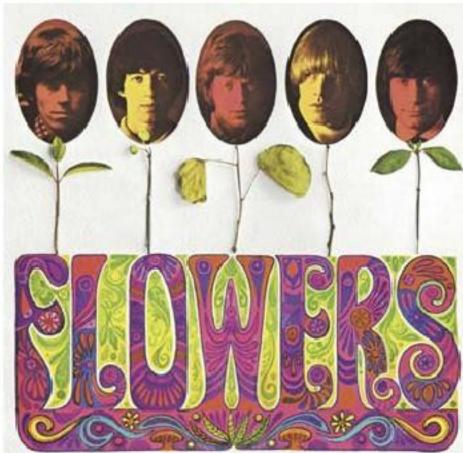
Aftermath

DECCA/LONDON, 1966

Testo: Lucio Mazzi

Può cambiare il mondo nel giro di un anno, anzi di pochi mesi? Quando, nell'aprile del 1966, uscì AFTERMATH, ascoltando queste canzoni qualcuno deve essersi rigirato la copertina tra le mani per essere sicuro che sì, quelli erano proprio i Rolling Stones. Sai quelli che sparavano via rock a raffica, che pescavano a piene mani nel rhythm'n'blues d'annata, che un posticino a Chuck Berry, Bo Diddley o Robert Johnson non lo negavano mai? Eh, quelli… Spariti! Basta cover (per la prima volta tutti i brani sono firmati da Jagger e Richards nonostante i non trascurabili contributi creativi degli altri), basta piede pigiato sull'acceleratore dall'inizio alla fine, basta dosi massicce (ed esclusive) di chitarra, basso e batteria. In compenso, un po' più spazio al pop sofisticato ma non banale tentato con *As Tears Go By*, a miriadi di strumenti inaspettati (dulcimer, xilofono, sitar, marimba, koto giapponese, fiati assortiti…), a spartiti morbidi, anche se mai mielosi.

Ovvio: qualcuno grida addirittura al tradimento, ma c'è chi invece semplicemente intuisce che Muddy Waters, Little Richard o Chuck Berry, per Jagger e compagni sono stati un necessario punto di partenza, e non i numi da celebrare obbligatoriamente all'infinito. "Si trattò della prima volta in cui ci scrivemmo da noi l'intero album, il ché ci consentì di mettere finalmente a nanna il fantasma che ci perseguitava: quello di dover per forza fare quelle cover di vecchi r'n'b…", parola di Mick Jagger. Ecco dunque perché AFTERMATH è considerato universalmente una pietra miliare, e non solo nella vicenda degli Stones: è la chiave di volta su cui si regge la storia del rock che, come raccontavano all'epoca anche Animals, Them o Yardbirds, partiva necessariamente dal blues, ma poi proseguiva, si evolveva, cercava nuove strade. E AFTERMATH dice con forza che su quelle nuove strade gli Stones ci sono eccome. Che poi, in questo album, con il blues in un modo o nell'altro devi farci comunque i conti. Che si ripresenti nella slide di *Doncha Bother Me* o nella lunga improvvisazione in odore di psichedelia di *Going Home* ("era solo una jam, ma per fortuna qualcuno tenne i microfoni accesi", disse Richards). Inevitabile, ma non stiamo parlando di cover: stiamo parlando di come gli Stones avessero imparato a leggere e scrivere su quella grammatica, ma oggi, con quelle lettere fossero in grado di creare parole nuove. Parole loro. Così, in AFTERMATH convivono pacificamente le invettive di *Stupid Girl* o *Under My Thumb* con le dolcezze medievaleggianti di *Lady Jane* (che proprio tra quei due brani s'inserisce), il pianoforte boogie di *Flight 505* e l'armonica country di *Hig And Dry*, i 2 minuti di *Doncha Bother Me* e gli 11 di *Going Home*… La storia ci dice che nel giro di 5 anni il rock avrebbe conosciuto infinite metamorfosi ed elaborazioni, ma già questo disco sembra indicare molte delle mille strade che esso avrebbe preso. AFTERMATH uscì il 15 aprile 1966 in Gran Bretagna ed esattamente due mesi dopo negli States, con un'altra copertina e una tracklist leggermente diversa: nel disco, i fan USA trovarono *Paint It Black* (che in Inghilterra era uscita solo come singolo un mese dopo l'album), ma non *Out Of Time*, *Take It Or Leave It*, *What To Do* e *Mother's Little Helper*. Il rimaneggiamento tuttavia non impedì che arrivasse al secondo posto della classifica USA e diventasse disco di platino.

Posato per la cover di AFTERMATH (📷 David Bailey).

Between The Buttons
DECCA, 1967

Flowers
LONDON, 1967

Testo: Francesco Donadio

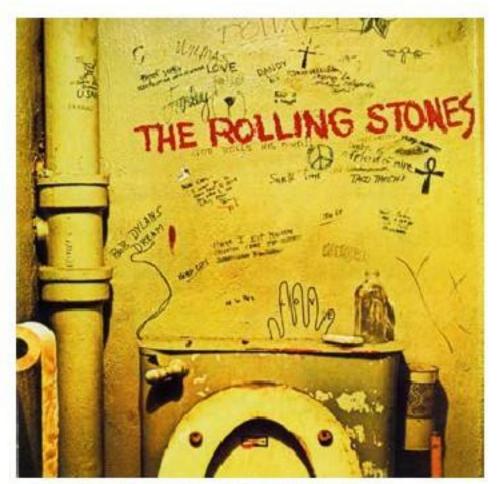
Il 1967 fu un anno complicato per gli Stones. Da un lato furono perseguitati dalla polizia britannica che, intenzionata a mettere fuori gioco i "bad boys" del rock, mandò a processo Mick, Keith e Brian per questioni di droga. Ne uscirono – più o meno bene – tutti e tre, ma ne derivò un mutamento nei rapporti di forza all'interno della band, con la progressiva emarginazione di un Brian Jones sempre più depresso e chimicamente fuori controllo. Fu anche l'anno in cui gli Stones diedero l'impressione – momentanea – di essere pesci fuor d'acqua in una scena musicale in rapida evoluzione in cui andavano affermandosi tendenze quali l'heavy blues di Cream e Hendrix e la psichedelia che i Beatles avevano reso popolare con REVOLVER. Eppure l'anno era iniziato bene, con un singolo esplosivo contenente su un lato il travolgente inno all'amore libero *Let's Spend The Night Together* e sull'altro *Ruby Tuesday*, semi-ballata dalla melodia medievale impreziosita dagli interventi a piano e flauto di Brian Jones. Quello stesso gennaio, uscì anche il nuovo Lp BETWEEN THE BUTTONS: un disco anomalo, più pop che rock, dove gli Stones graffiano meno del solito – i riff di chitarra di Richards sono quasi assenti – dominato dalla immaginosa strumentazione di Brian Jones e dalle liriche maliziose (e, in parte, misogine) di Mick Jagger. Sostanzialmente, BETWEEN THE BUTTONS è un disco alla Kinks, ma i Kinks rivisti e corretti da Jagger/Richards, ossia più beffardi e sguaiati dei compassati originali. "A chi servono i giornali di ieri?", chiede Mick nel pezzo d'apertura *Yesterday's Papers*, "A chi serve la ragazza di ieri?". E da lì si parte in un viaggio nell'universo rollingstoniano dell'epoca, fatto di surrettizi riferimenti all'uso di sostanze illecite (*Complicated* e *Something Happened To Me Yesteday*) e popolato da ragazze che, quali che siano i tratti delle loro personalità (*Cool, Calm & Collected, She Smiled Sweetly*) meritano comunque di essere soggiogate e talora anche umiliate (*Backstreet Girl*). A distanza di anni, il giudizio su BETWEEN THE BUTTONS resta in bilico: per qualcuno resta "fiacco" rispetto agli standard abituali degli Stones, altri al contrario lo venerano perché pur in assenza di hit i 12 pezzi sono tutti di ottimo livello – *no filler* – e perché possiede un carattere unitario che lo fa somigliare a un concept su Sesso & Droga nella Swingin' London degli anni 60. Nell'edizione USA, erroneamente, questo aspetto fu bypassato e *Please Go Home* e *Backstreet Girl* vennero rimpiazzate da *Let's Spend The Night Together* e *Ruby Tuesday*, presenti anche sulla compilation FLOWERS, pubblicata solo negli USA nel luglio del '67. Preso isolatamente, fingendo di ignorare che molti pezzi sono reperibili – oggi più di allora – anche altrove, quest'ultimo è un Lp più che valido, l'ultimo grande exploit dei "Rolling Stones di Brian Jones" prima della sua implosione. È anche una sorta di versione alternativa di AFTERMATH, dato il fulcro rappresentato dai quattro pezzi che erano stati espunti dalla variante USA di quel disco (*Lady Jane*, *Out Of Time*, *Mother's Little Helper* e *Take It Or Leave It* – non proprio delle scartine) e da due inediti provenienti dalle medesime sessions: la acustica *Sittin' On A Fence*, dal clavicembalo tipicamente "jonesiano", e la vibrante *Ride On Baby*, dove Jones si scatena con un assortimento di strumenti tra cui marimbas, congas e Rickenbacker. Sono incluse anche *Have You Seen Your Mother Baby, Standing In The Shadows*, innovativo singolo del '66 con sezione fiati, e una cover di *My Girl* di Smokey Robinson del '65, unico pezzo non firmato da Jagger/Richards e il più debole in scaletta. Sarà pure un *pot-pourri*, ma FLOWERS è ben assemblato e per questa ragione fu molto amato dai ragazzi americani che lo acquistarono. Per dirne una: Steve Earle, che imparò a suonare la chitarra imitando i suoni delle acustiche *Sittin' On A Fence*, *Backstreet Girl* e *Lady Jane*, lo considera il suo preferito in assoluto. E non è il solo.

Sono le 5,30 di mattina, ma gli Stones riescono persino a sorridere... (Gered Mankowitz).

THEIR SATANIC MAJESTIES REQUEST
DECCA, 1967

Testo: Federico Guglielmi

Schiacciato com'è da entrambi i lati (AFTERMATH e BETWEEN THE BUTTONS prima, BEGGARS BANQUET e LET IT BLEED dopo), THEIR SATANIC MAJESTIES REQUEST fa

regolarmente la figura del vaso di coccio fra quelli di ferro, e al di là della simpatia che si può provare per il comunque lodevole tentativo di cogliere e interpretare lo spirito psichedelico del 1967, è difficile negare che sulla sua fama non sempre lusinghiera pesino anche alcune scelte discutibili degli artefici, in termini creativi così come di qualcosa di prossimo alla pretenziosità. Però, va detto, si tratta di un disco dannatamente iconico, a partire dalla foto di copertina che, nella prima edizione, vanta una stampa lenticolare che fece epoca. L'artwork, che venne per lo più considerato – a ragione, diremmo – come una risposta alla pirotecnia di quello di SGT. PEPPER'S dei rivali Beatles (che lo precedette di sei mesi: quasi un'eternità per quei giorni), diede il via alle critiche, subito estese a un sound che parve a molti artificioso, come per una band che stesse perdendo il treno con lo Zeitgeist e si sforzasse di raggiungerlo… senza però sapere bene come fare a salirci – un'impressione che fu in qualche modo confermata dal passo seguente, ovvero l'immediato abbandono dei capricci filo-lisergici con conseguente ritorno alle radici rock-blues. Insomma, THEIR SATANIC MAJESTIES REQUEST andrebbe preso per ciò che è: una parentesi non sempre a fuoco ma nel complesso intrigante, a dispetto di una gestazione lunga e come minimo confusa sulla quale influirono lo studio affollatissimo di amiche e amici, gli stupefacenti, i problemi con la giustizia, il lavoro di rado svolto tutti assieme e, soprattutto, senza la guida di un produttore esterno. Un casino, ok, che tuttavia condusse a interessanti esperimenti a livello di effetti e di strumentazione, forse più casuali che cercati, ma in fondo che importanza ha? Fra i momenti più alti in scaletta, si citano le avvolgenti, ipnotiche *Citadel* e *2000 Light Years From Home* (in pratica, lo *shoegaze* con due decenni di anticipo), e la deliziosa *She's A Rainbow*, edita pure come singolo negli USA, con gli arrangiamenti d'archi curati dal futuro Led Zeppelin John Paul Jones e il testo che omaggia apertamente *She Comes In Colours* dei Love. Nel programma si mescolano poi, proprio all'interno di ogni pezzo, intuizioni felici e stramberie che non si capisce bene dove vogliano andare a parare; l'esempio più emblematico è il delirante sabba *Sing This All Together* (che, sommando le sue due sezioni, si snoda per oltre dodici minuti di jam giocata su ritmi sordi, suggestioni di sapore esotico e cori), ma in generale nessuna delle altre tracce riesce a evitare le trappole della incompiutezza e/o inconcludenza. Ascoltando *In Another Land* (unico brano non composto da Jagger e Richards: lo firma Bill Wyman), *2000 Man*, *The Lantern* e *Gompern*, fino al *divertissement* in chiave quasi vaudeville della conclusiva *On With The Show*, nella mente si materializza la visione di una congrega di pur talentuosi musicisti che, in uno stato di sballo e deboscia, cazzeggiano con tutto ciò che hanno a disposizione provando a seguire canovacci più o meno fissati. Una follia poco lucida ma non per questo da censurare *in toto*, che all'inizio non fu affatto un flop (terzo in UK e secondo in USA), ma che sparì ben presto, comprensibilmente, dalle classifiche; le teorie revisioniste dei decenni a venire avrebbero portato alla sua elevazione da "indigeribile pasticciaccio" ad "allucinata ma stuzzicante anomalia, se goduta con la giusta predisposizione e a dosi (ehm…) equilibrate". Per quanto riguarda i freddi dati, questo è il primo 33 giri dei Rolling Stones a non presentare differenze di contenuti nelle versioni pubblicate sulle due sponde dell'Atlantico, nonché l'ultimo in cui Brian Jones – che si destreggia fra mellotron, chitarra, flauto, dulcimer, sax, percussioni e manipolazioni varie – opera con un ruolo rilevante nella band.

BEGGARS BANQUET

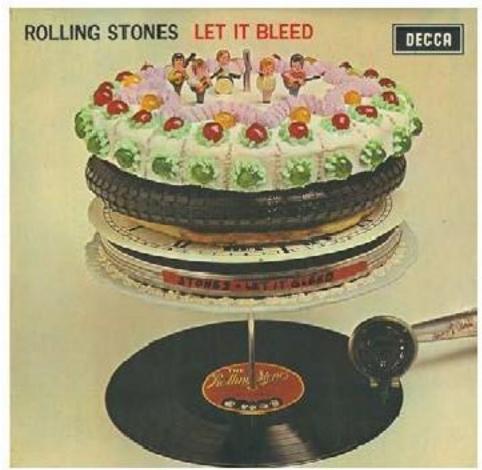
DECCA, 1968

Testo: Mario Giammetti

"Che altro potrebbe fare un povero ragazzo, se non cantare in una rock'n'roll band?" (da *Street Fighting Man*). Del blues, per esempio. O ballate country/folk. Di tutto questo, e di molto altro, è fatto BEGGARS BANQUET, settimo album degli Stones, che chiude dei cicli e ne apre altri. È infatti il primo senza Andrew Loog Oldham e con un nuovo produttore, Jimmy Miller, che resterà per i successivi (splendidi) quattro. Ma è anche l'ultimo con Brian Jones che, peraltro, dà un contributo davvero risicato (più all'armonica che alla chitarra). Reduci dalle persecuzioni della polizia per le note vicende legate alle droghe, Richards e Jagger si impossessano definitivamente della leadership e riescono a scrollarsi di dosso qualche fregola psichedelica di troppo apparsa su THEIR SATANIC… Firmano tutti i brani a eccezione di *Prodigal Son*, un blues del 1929 di Robert Wilkins (il primo musicista in assoluto ad aver intitolato *Rolling Stone* una canzone). *Keef* fa un gran lavoro alle chitarre, con un fantastico mix di acustico, elettrico e slide (anche se si vocifera di una possibile partecipazione, non accreditata, dell'allora sconosciuto Ry Cooder), mentre Mick si conferma non solo il vocalist sguaiato, strascicato e versatile che conosciamo, ma anche autore di testi molto interessanti tra cui la sboccata *Parachute Woman* ("donna paracadute, unisciti a me per una cavalcata / ti darò una botta a Dallas / e tornerò hot in metà del tempo") e l'iconica *Sympathy For The Devil*: "Lascia che mi presenti / mi fa piacere incontrarti / suppongo tu conosca il mio nome / ma ciò che ti intriga / è la natura del mio gioco". Più che un inno al satanismo, un'esplorazione nella parte più oscura dell'essere umano che si integra alla musica in maniera esemplare: con gli instancabili ospiti Nicky Hopkins al piano e l'africano Rocky Dzidzornu alle congas, il brano è talmente ipnotico da condurre l'ascoltatore verso una sorta di trance, man mano che si intensificano gli "uh-uh-uh" del coro, composto dai componenti del gruppo e da Anita Pallenberg. L'altro pezzo celebre è quello che apre il lato B, *Street Fighting Man*: nato da un'idea bizzarra di Richards, che incide su un semplice registratore a cassette la sua chitarra acustica e il set minimale di Charlie

Dal celebre photo shoot nei decadenti ambienti dello Swarkestone Hall Pavilion (📷 Michael Joseph).

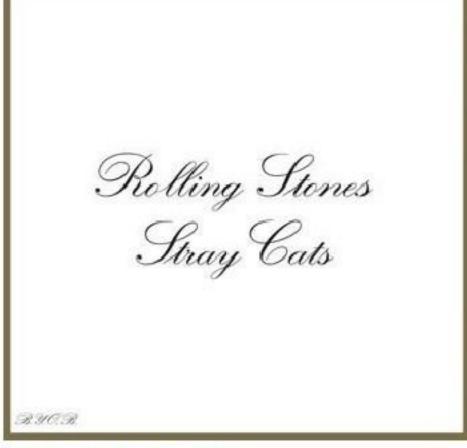
Watts, si arricchisce grazie al sitar e la tamboura di Jones e allo shehnai (una specie di oboe) di Dave Mason dei Traffic. Ma a parte i due brani-civetta, c'è altro materiale di assoluto pregio. Come *Dear Doctor*, ballata country/blues con florilegio di bottleneck, armonica e un canto che passa dal volutamente stonato al falsetto (e il Delta del Mississippi non è mai stato così vicino) o la concitata *Stray Cat Blues*, che dà il via al gran finale: dapprima la rurale *Factory Girl* (con Rick Grech al violino e Watts alle tabla), infine *Salt Of The Earth*, con la prima quartina cantata da Richards e conclusa da un coro gospel su tempo raddoppiato. Alcune strategie promozionali sono discutibili, a cominciare dall'assenza nel disco di *Jumpin' Jack Flash*, inciso durante le stesse session, che il gruppo decide di pubblicare esclusivamente su singolo (n. 1 in Inghilterra e n. 3 negli States). Poi la copertina. L'idea del lurido bagno di un'officina meccanica ricoperto da scritte sul muro viene rigettata dalla casa discografica col risultato che, dopo un rinvio di tre mesi, gli Stones si arrendono e il disco esce con un artwork completamente diverso: semplici scritte su sfondo bianco tipo partecipazioni di nozze (la cover originale tornerà nelle ristampe degli anni 80). Infine, la decisione di non mandare in onda il film *The Rolling Stones Rock And Roll Circus*, condiviso con star come John Lennon, gli Who, Eric Clapton, i Jethro Tull e altri (troverà una stampa ufficiale solo nel 1996). Nonostante tutto questo, BEGGARS BANQUET conferma il terzo posto in patria e si accontenta del numero 5 in America. Ma, soprattutto, sigilla la rinascita degli Stones, traghettandoli verso il periodo più fertile di tutta la loro carriera.

Scatto per la raccolta THROUGH THE PAST, DARKLY(BIG HITS VOL. 2), uscita 3 mesi prima di LET IT BLEED.

LET IT BLEED

DECCA, 1969

Testo: Federico Guglielmi

Un titolo di grande impatto, quello dell'album di studio con il quale i Rolling Stones si congedarono in un sol colpo dai *Sixties* e dalla Decca, inserendovi anche gli ultimi (minimi) contributi del già scomparso Brian Jones assieme agli appena più rilevanti primi su Lp, dopo il singolo *Honky Tonk Women*, del suo sostituto Mick Taylor. Ed è un contrasto splendido, a ben vedere, quello fra il "Lascia che sanguini" trascritto (ovviamente in rosso) e la straordinaria scultura di Robert Brownjohn (Jagger aveva inizialmente contattato Escher, ma il genio olandese rifiutò) di una copertina inserita non a caso dalla Royal Mail in una serie di dieci francobolli dedicata nel 2010 alle "Classic Album Covers". Altrettanto notevole è la scaletta di nove tracce, inaugurata dal crudo, torbido assalto in chiave soul della pietra miliare *Gimme Shelter* (con un'eccezionale performance alla seconda voce di Merry Clayton) e conclusa dai sette minuti e mezzo di *You Can't Always Get What You Want*, che parte con il London Bach Choir arrangiato da Jack Nitzsche, prosegue come una ballata d'atmosfera e assume via via l'aspetto di uno stupefacente, allucinato sabba r'n'r-r&b-soul-gospel. Sono due dei brani più celebri e celebrati del catalogo della band e sarebbero sufficienti a garantire l'immortalità del 33 giri che li contiene, ma il resto del programma non lesina davvero in brillantezza; dalla curiosa *Country Honk*, ovvero *Honky Tonk Women* in versione country, alla scarna, intensa rilettura di *Love In Vain* di Robert Johnson, dal blues evocativo *You Got The Silver* (primo pezzo degli Stones interamente cantato da Keith Richards) a quello grintoso e incalzante di *Midnight Rambler*, composta in Italia durante una vacanza a Positano e ispirata al serial killer Albert DeSalvo (lo strangolatore di Boston), fino alle più o meno trascinanti *Monkey Man* (un omaggio a Mario Schifano), *Live With Me* e *Let It Bleed*, non si registrano cali di tensione fisica o emotiva, e non c'è in fondo da meravigliarsi che in tanti pongano LET IT BLEED addirittura in cima alla propria lista di apprezzamento dei dischi dei nostri peccaminosi eroi. Anche se tecnicamente è l'ultimo album dei Rolling Stones a essere uscito nei 60, sotto il profilo stilistico questo è in realtà la loro seconda prova dei *Seventies*, dopo BEGGARS BANQUET e prima dell'accoppiata STICKY FINGERS/EXILE ON MAIN ST., con la quale costituisce un poker che era irripetibile e che infatti non fu ripetuto. Nei suoi solchi, nonché negli arguti testi infarciti di sesso, droga e assortite inquietudini, la pur deviata innocenza dei *Sixties* è ormai quasi un'eco sullo sfondo; una previsione, in un certo senso, di ciò che sarebbe accaduto pochi giorni prima della pubblicazione dell'album, quando nel corso di un concerto gratuito tenuto ad Altamont, California, davanti a 300.000 spettatori (era il 6 dicembre), un ragazzo strafatto che aveva puntato una pistola contro il palco venne ucciso a coltellate da un Hell's Angel addetto al servizio d'ordine: nessun riparo, dai tempi che cambiano (troppo?) in fretta. Il pubblico, da subito ricettivo, proiettò LET IT BLEED in vetta alla classifica britannica (dove scalzò, ma non per molto, ABBEY ROAD) e al terzo posto di quella statunitense, con alcuni milioni di copie vendute in tutto il mondo; come da copione, fu l'ennesimo trionfo di un

ensemble carico a mille che, pur consapevole dell'impossibilità di *ottenere sempre ciò che si vuole*, cercò comunque di afferrare tutto quel che poteva, e senza fare prigionieri. L'obiettivo sarebbe stato raggiunto, in modo ancor più clamoroso, nei tumultosi *Seventies*.

STRAY CATS

ABKCO, 2016

Testo: Federico Guglielmi

Ispirata a BEGGARS BANQUET, sia nell'azzeccatissimo titolo – "Gatti randagi", come trovarne uno migliore? – derivato dal brano *Stray Cat Blues*, sia nella copertina che riprende la grafica essenziale della versione bianca dell'album del 1968, STRAY CATS è la nuova antologia (doppia nel formato Lp, singola in quella Cd) ideata allo scopo di inserire nei cofanetti le canzoni rimaste escluse dai 33 giri d'epoca. Una piccola forzatura del discorso filologico, insomma, che va però vista come una sorta di bonus, indispensabile affinché IN MONO documentasse l'*opera omnia* di studio dei Rolling Stones dall'esordio dal 1965 alla chiusura dei rapporti – suggellata nel 1970 dal live GET YER YA-YA'S OUT! – con la Decca in Gran Bretagna e la London (poi ABKCO) negli USA. Nel rispetto del buon senso, le ventiquattro tracce sono state disposte in rigoroso ordine cronologico, e in scaletta – in sintonia con le logiche "completiste" – sono state anche inserite le versioni per i 45 giri, differenti da quelle degli album, di cinque tracce (*The Under Assistant West Coast Promotion Man*, *We Love You*, *Dandelion*, *Street Fighting Man* e *You Can't Always Get What You Want*), più le due *Poison Ivy* apparse in altrettanti singoli/Ep. Non mancano ovviamente le tracce pubblicate nel 1963 e non riprese nell'esordio a 33 giri dell'anno seguente, ovvero *Come On*, *I Want To Be Loved*, *I Wanna Be Your Man* e *Stoned* (il primo pezzo scritto dal gruppo e firmato con lo pseudonimo Nanker Phelge, allora uscito come *Stones* perché "sballato" ammiccava esplicitamente alla droga), nonché la *Fortune Teller* in origine edita solo nella raccolta di artisti vari SATURDAY CLUB, "chicche" da Ep quali *Bye Bye Johnny*, *Money*, *Not Fade Away* (che peraltro prese il posto di *Mona* nella stampa americana del primo Lp) e *I've Been Loving You Too Long*, senza gli applausi posticciamente aggiunti per includerla nel GOT LIVE IF YOU WANT IT!, realizzato solo per obblighi contrattuali. Scorrendo il resto del materiale, è difficile non sorprendersi ricordandosi come canzoni più che memorabili come *19th Nervous Breakdown*, *Jumpin' Jack Flash* e *Honky Tonk Women* (la versione rock, non la *Country Honk* di LET IT BLEED) siano state tenute fuori dai veri album del gruppo, e non dolersi del fatto che episodi comunque minori – ma che oggi lo sembrano meno – quali *Sad Day*, *Long Long While*, *Who's Driving Your Plane?* e *Child Of The Moon* si siano dovuti accontentare dell'oscuro ruolo di "b-side". Il pubblico italiano (ma forse ancor più quello estero, visto la natura "esotica" del brano) gradirà poi senza dubbio la presenza di *Con le mie lacrime*, l'adattamento nella lingua di Dante di *As Tears Go By*, che i Rolling Stones incisero nel 1966, quando il nostro mercato aveva evidentemente un peso internazionale tutt'altro che esiguo e la bizzarra operazione poteva avere un senso commerciale. L'omissione sarebbe stata un oltraggio alla scelta dell'esaustività e avrebbe privato gli acquirenti del piacere di (ri)scoprire un evento più che speciale (i Rolling Stones non in inglese? Da non crederci!), con Mick Jagger a intonare – nemmeno tanto goffamente, alla fine – il testo, molto fedele al modello, di Dante Panzuti. Al problema – molto relativo – della disomogeneità, STRAY CATS ovvia dunque con l'eclettismo e la ricchezza di momenti rari e/o curiosi, delineando un percorso decisamente "alternativo", ma non per questo carente sul piano della qualità assoluta, della storia delle amate Pietre, dai giorni in cui iniziarono a rotolare fino a quando il passaggio tutt'altro che indolore dai 60 ai 70 – la morte di Brian Jones, la separazione dalla label che li aveva accompagnati nella loro folgorante ascesa, senza dimenticare le tensioni e il dramma legati al Festival di Altamont – strappò loro gli ultimi residui di innocenza, dandogli la definitiva consapevolezza di essere, massì!, la più grande rock'n'roll band sulla Terra. Quanto accaduto negli ormai quasi cinque (!) decenni successivi, lo avrebbe ribadito senza possibilità di equivoco, con buona pace del Mick che all'epoca non si vedeva, trentenne, a cantare ancora *Satisfaction*.

SINTETIZZATORI E BELLE GAMBE

Gli **ZZ Top** erano un gruppo di boogie blues praticamente sconosciuto al di fuori degli USA. Poi adottarono il groove e i tempi della dance, incisero ELIMINATOR e grazie a un tris di video ormai classici battuti da MTV ingranarono la quinta. Ecco come il gruppo ricorda il momento in cui il mondo cadde ai suoi piedi.

Testo: **Paul Rees** Foto: **Robert Alford**

«Schiacciando pulsanti a caso, trovai qualcosa d'interessante»
Billy Gibbons

All'inizio di primavera del 1982, Memphis era calda, appiccicosa e umida, come tutti gli anni. Ma per tre gentiluomini texani che si erano riuniti nella città, sia pur brevemente, per stendere le coordinate di quello che sarebbe stato il loro ottavo disco, nell'aria si avvertiva un cambiamento. Fino ad allora, Billy Gibbons, Dusty Hill e Frank Beard, meglio noti come ZZ Top, avevano prodotto una musica americana quanto la torta di mele, radicata nel blues elettrico che vedeva tra i suoi pionieri artisti del calibro di Jimmy Reed, Howlin' Wolf, Muddy Waters e i due King, B.B. e Albert. Eppure, in quel preciso momento gli ZZ Top si trovavano a un punto cruciale della loro carriera. E in qualità di loro leader, Gibbons era deciso a imboccare un nuovo sentiero. Era stato lui a formare il gruppo nella sua città natale di Houston, appoggiato dal fedele manager-produttore, l'intraprendente ed enigmatico Bill Ham. La prima formazione degli ZZ Top sarebbe rimasta assieme giusto il tempo di registrare un singolo nel 1968, una cosetta modesta intitolata *Salt Lick*, ma abbastanza per procurare a Gibbons e Ham un contratto con la London Records. Dopo ciò, salirono a bordo il bassista Hill e il batterista Beard, veterani di gruppi locali. Il punto di svolta si ebbe col terzo disco, TRES HOMBRES del 1973, seguito da una scia di titoli concisi, affilati e ricchi di soul che resero gli ZZ Top *il gruppo di culto più seguito negli USA*. Questa prima fase raggiunse l'apice nel 1976 con TEJAS e il susseguente *Worldwide Texas Tour: 96* date per 19 mesi, per tutti gli USA, che li videro esibirsi su un palco che raffigurava lo Stato della Stella Solitaria (il Texas), adornato con cactus, manzi Longhorn e un paio di minacciosi avvoltoi neri. Stremato da questo tour epocale, il gruppo si prese due anni di pausa, durante i quali Gibbons vagò per l'Europa, Hill visitò il Messico e Beard passò molto tempo in Giamaica. Il fatto che gli ZZ Top al di là del mare fossero praticamente sconosciuti gli permise di viaggiare in perfetto anonimato. Comunque, una volta tornati in Texas, crearono l'immagine che li avrebbe consegnati alla storia: sia Gibbons che Hill si erano fatti crescere le famose barbe. Il disco del ritorno in pista, DEGUELLO del 1979, rispettò la formula canonica e vendette un milione

Gli ZZ live allo show musicale di Channel 4 *The Tube* nel 1983.

Tipacci: Gibbons (sinistra) e Hill con le loro chitarre customizzate alla Eliminator.

Stelle dello schermo: basta col 'gruppetto del Texas'.

di copie. Ma nel corso dei suoi viaggi, Gibbons aveva trovato il prototipo di un campionatore / sintetizzatore Fairlight e aveva iniziato a usarlo per sperimentare nuove sonorità. Il nuovo disco fu EL LOCO del 1981, in cui la consueta dieta di rock classico del gruppo era arricchita da brani sperimentali come *Groovy Little Hippie Pad* e *Party On The Patio*, entrambi realizzati col nuovo giocattolo di Gibbons. "In quel disco c'erano delle cose folli, molto interessanti", ci dice oggi Gibbons, mentre il tour degli ZZ Top vaga per il circuito dei festival musicali europei. "La novità di quel nuovo strumento iniziava a farsi strada, ma non avevamo nessuno che ci insegnasse a usarlo. Non avevamo nemmeno un manuale d'istruzioni. Tutto quel che facevo, era premere pulsanti a caso e trovare qualche effetto sonoro fico". "Avevamo sempre fatto cose del genere", insiste Hill, con un accento texano più marcato e stretto del mellifluo vocione di Gibbons. "Una volta, eravamo appena agli inizi, entrai in studio e trovai Billy sdraiato per terra, che premeva i pedali dell'organo con le mani, imitando la mia parte di basso. Fu una versione molto primitiva di quello che avremmo realizzato più avanti". Ma EL LOCO fu troppo sperimentale per i fedeli seguaci degli ZZ Top e vendette meno della metà del suo predecessore. Mesi dopo, sempre nello stesso anno, mentre erano in giro per l'Europa cercando di spingere quel disco così poco amato negli USA, una notte a Gibbons capitò di andare in un locale e rimanere a bocca aperta nel vedere una folla ballare al suono di *Emotional Rescue*, la nuova proposta molto funky-rock dei Rolling Stones. Più matusa di Gibbons & soci di circa un decennio, gli Stones si erano reinventati come avventurieri sonori freschi e ricchi di energia, mentre gli ZZ Top si ritrovavano schiavi di un cliché costruito da loro stessi. "Per me, Billy è un autentico genio", ci dice Terry Manning, che ha lavorato sui dischi degli ZZ Top da TRES HOMBRES a RECYCLER del 1990. "E non solo musicalmente, ma anche come essere umano, se posso dirlo. È molto filosofico, pensa moltissimo, e musicalmente sa sempre quello che vuole. Ha iniziato a riflettere sul perché gli ZZ Top non venissero passati nei club dance e ha concluso che non avevano le qualità ritmiche richieste. Mi chiese cosa potessimo fare. Allora iniziai ad andare nei locali e studiare i loro beat. Il mercato era cambiato molto da quando la base erano gruppi rock con base nel blues. Mi feci venire qualche idea che avremmo potuto usare per realizzare un disco del tutto diverso".

> **«Certi usano le barbe finte per nascondersi. Noi non possiamo farlo»**
> **Dusty Hill**

Il primo frutto di tale lavoro fu ELIMINATOR, che si rivelò di gran lunga il disco degli ZZ Top di maggior successo, e anche più controverso. In effetti, sembrava opera di un gruppo totalmente nuovo, ma al tempo stesso possedeva anche un sapore quasi atemporale. Comunque, era talmente diverso dai precedenti che spinse i puristi del blues ad accusare il gruppo quasi di eresia. Ma ha resistito talmente bene al passare del tempo che anche dopo 33 anni fornisce oltre un terzo del repertorio dell'ultimo disco live del gruppo LIVE: GREATEST HITS FROM AROUND THE WORLD. "Se non eseguissimo quei pezzi, ci impiccherebbero", osserva Frank Beard causticamente. E anche se alla superfice appare un lavoro compatto e coerente, dietro la storia della sua realizzazione vi sono verità più complesse e aspre che continuano a suscitare polemiche. Secondo le versioni di Gibbons, Hill e Beard, ELIMINATOR nacque nel corso di mesi e mesi di jam session tiratissime, col gruppo rinchiuso prima in Texas e poi nel suo studio di registrazione preferito a Memphis. È certo che il lavoro ebbe inizio nella casa di Gibbons a South Padre Island, un fazzoletto di terra annidata appena oltre la costa del Texas nel Golfo del Messico. Fu lì che all'inizio dell'82 Manning portò uno studio di registrazione portatile. Da lì, l'azione si spostò nella nuova casa di Beard, appena fuori Houston. Secondo il batterista, nelle settimane successive Gibbons e Hill arrivavano a casa sua all'una di pomeriggio, si chiudevano nello studio situato in cantina e lavoravano sul materiale grezzo per raffinarlo sempre più. "Sapevamo dove volevamo arrivare, per cui non lavoravamo alla cieca", dice Beard. "Lavoravamo finché non

ROSS HALFIN/ALAMY

Uomini distinti:
Hill, Beard e Gibbons
tirati a lucido.

Tres hombres sulla strada del successo mondiale.

crollavamo, a volte fino alle cinque di pomeriggio, altre fino a mezzanotte. Billy piazzava un foglio di carta per terra, e scriveva i testi mentre jammavamo". Coinvolto in queste sessioni c'era anche un collaboratore del gruppo, Lindon Hudson, ex dj, aspirante autore e tecnico del suono. Hudson, che abitava in casa Beard e gli aveva costruito lo studio di registrazione al posto di pagargli l'affitto, in precedenza aveva lavorato – non accreditato – alla pre-produzione di EL LOCO. Qui riprese lo stesso ruolo, in particolare lavorando con Gibbons. "Lindon fu una figura molto influente", ammette Gibbons. "Era lì con noi quando parte del materiale prese forma e ci mostrò delle tecniche di produzione che si dimostrarono valide. Ricordo ancora con piacere i momenti passati assieme. Io e lui trascorremmo molto tempo assieme dietro il bancone del mixer, cercando di trovare nuovi modi per penetrare nel campo della musica pop". Malgrado ciò, quando l'anno successivo ELIMINATOR fu pubblicato, ancora una volta il lavoro di Hudson non fu accreditato. Stavolta però Hudson citò in giudizio il gruppo, affermando di essere stato esplicitamente coinvolto sia nella creazione del sound specifico del disco sia nella composizione dei brani. In questo, Hudson fu aiutato da David Blayney, per 15 anni stage manager degli ZZ Top, che nella sua biografia sul gruppo del 1994, *Sharp Dressed Men*, scrisse: "[Hudson] svelò il fatto che la musica dance perfetta usava uno schema di 124 bpm e [a quel punto] lui e Gibbons scrissero e registrarono un totale di musica che ammontava grosso modo a un primo abbozzo del disco, ancora prima che il gruppo entrasse in sala di registrazione". La vertenza di Hudson fu risolta nel 1986: il gruppo dovette pagargli 600.000 dollari, dopo che la corte stabilì che Hudson poteva detenere il copyright di uno dei brani di ELMINATOR, *Thug*.

«Chi poteva pensare che un pezzo rock'n'roll parlasse del cibo?»
Billy Gibbons

"La cosa mi diede molto fastidio", dice Beard oggi. "Fondamentalmente, Lindon era una specie di custode di casa. Se ne prendeva cura mentre eravamo in tour. Quello che successe con lui fu una vera schifezza. Ma devi andare avanti". Gli ZZ Top, meno Hudson, si trasferirono a Memphis, dove alloggiarono in un albergo storico, il Peabody, perfetto per gruppi di tale caratura. Nel 1940, un ex artista di circo e addestratore di animali dal rutilante nome di Bellman Edwards Pembroke aveva addestrato cinque oche a esibirsi in parata ogni giorno nell'elegante atrio dell'albergo, terminando la parata nella fontana. Quarant'anni dopo, Pembroke era ancora il Mastro d'Oca del Peabody e il suo ultimo branco di artisti pennuti continuava a esibirsi due volte al giorno. "C'erano anche un sacco di altri musicisti", ricorda Beard. "Nell'atrio c'era un pianoforte e una notte vidi Jerry Lee Lewis che ci si sedette e iniziò a suonare". Il lavoro sulle basi iniziò nello Studio A degli Ardent Studios, con Bill Ham nel ruolo di produttore. Nascosti in un palazzo di mattoni rossi senza insegne, a circa un chilometro e mezzo dal centro e dai locali blues di Beale Street, gli Ardent avevano ospitato tra gli altri i Led Zeppelin, Joe Cocker, Leon Russell e il gruppo locale dei Big Star, ed erano stati la base operativa degli ZZ Top per tutti i dischi successivi a TRES HOMBRES. Gibbons afferma che il gruppo mantenne una "routine perfetta", lavorando tutti i giorni dalle 9 di mattina alle 9 di sera. "Lo studio Ardent era un posto ottimo e un ritrovo di galantuomini", continua. "Sui dischi appariva il nome di Terry Manning, ma in realtà erano il risultato del lavoro com-

Al Monsters Of Rock Festival di Donington, nel 1983.

Durante una ripresa video per MTV a LA nel 1983.

binato di Terry, Joe Hardy, John Hampton e perfino del proprietario, il signor John Fry, riposi in pace. Tutti possono girare una manopola, ma serve del vero talento per sapere quanto e come farlo. E quando ti ritrovi a lavorare con un gruppo di professionisti che sanno come mettere le mani sul mixer ed esaltare i brani, allora succede qualcosa di magico". "Memphis era diventata la nostra seconda casa. A Memphis la musica faceva parte della vita, e questo fu una grande ispirazione che ci aiutò a non perdere la rotta. Ma Memphis era anche un posto dove era facile cacciarsi nei guai, e ovviamente noi facemmo la nostra parte. Andavamo a scommettere – e in generale perdere tempo – alle corse dei cani, dall'altra parte del Mississippi, nella zona ovest di Memphis, in Arkansas. Oppure bazzicavamo un paio di posti aperti tutta la notte, che erano ovviamente illegali, dove si giocava a dadi e si faceva ottima musica".

«*Andavamo a puntare sulle corse dei cani dall'altra parte del Mississippi*»
Billy Gibbons

Queste scorribande notturne avrebbero avuto il loro peso nel disco. Il gruppo aveva composto un blues molto caldo, ma mancavano titolo e testo. Una notte Gibbons si ritrovò in un bar nella zona est di Memphis quando "entrò una ragazza che aveva addosso una tuta da lavoro bianca. Mentre mi passava accanto, vidi che sul retro della tuta aveva la scritta 'TV Dinners'. Ancora oggi non so perché mi colpì tanto, ma quello era il titolo che cercavo. Tornai di corsa al Peabody, mi rintanai in camera e buttai giù il testo. A chi sarebbe venuto in mente che un pezzo rock'n'roll potesse parlare di cibo?". In un'altra occasione, Gibbons si precipitò in studio alle 3 di notte, mollando il club in cui stava svernando, per registrare in una sola take l'assolo per l'intensa ballad che è uno dei momenti chiave di ELIMINATOR, *I Need You Tonight*. Altri brani avevano punti di partenza più lontani nel tempo. Lo schema base per *I Got The Six*, ad esempio, risaliva al 1977, quando Gibbons si trovò a Londra all'apice dell'estate punk. Un'altra canzone era basata su un tipico riff degli Stones, e infatti nei master originali viene chiamata proprio così, "Tipico Riff Stones". Alla fine, l'avrebbero intitolata *Gimme All Your Lovin'*. Un altro brano, molto vicino al pop, si basava sul continuo armeggiare di Gibbons con la tastiera del synth. "Scoprimmo che riuscivamo a realizzare un suono simile a una ruota sgonfia che si muove su una strada fangosa", dice Beard. Gibbons scrisse il testo dopo che una notte il gruppo vide una motociclista appiedata bloccare una macchina sulla freeway, mostrando la gamba. Il suo commento fu: "Ha le gambe e sa come usarle". "Siamo proprio dei mattacchioni", commenta Hill. "Ora sembra divertente, ma chi sentì *Legs* mentre la registravamo rimase allibito. Per dirla papale papale, ci dissero che eravamo dei venduti perché avevamo abbandonato il nostro sound". ELIMINATOR mostra degli ZZ Top più raffinati, quasi ruffiani, ma il lavoro di rifinitura e potenziamento delle tracce base fu eseguito in massima parte quando Hill e Beard avevano lasciato Memphis ed erano lontani dallo studio. Scherzando, Gibbons, Ham e Manning si definivano il Triumvirato. Era stato il Triumvirato che negli ultimi dieci anni aveva deciso come sarebbe stato il risultato finale dei dischi degli ZZ Top. O, come dice Gibbons, "[Nel caso di ELIMINATOR] Frank e Dusty mi dissero che spettava a me mettere assieme tutti i pezzi. Era molto importante dare al disco un beat perfetto. Per cui lavorammo molto in studio per dare al disco un beat che colpisse il maggior numero possibile di ascoltatori". "Per molti anni eravamo stati molto uniti", dice Manning. "Gli altri due del gruppo avevano fatto la loro parte prima di ELIMINATOR, ma in generale venivano, suonavano e se ne andavano. Billy, Bill e io eravamo coinvolti nella maggior parte del lavoro di produzione. Lavorare con Billy era sempre un piacere, specialmente quando eravamo solo lui e io a romperci la testa sui brani, cercando di sperimentare sound e strumenti diversi. Bill Ham era straordinario. Ma direi che era più un produttore esecutivo. Non era molto esperto nel campo prettamente musicale, tipo teoria o tecnica, ma sapeva bene cosa gli piaceva. La maggior parte del disco fu fatta nel mio studio di registrazione casalingo Memphis. Avevo ventiquattro piste, con un grosso mixer e tutto quel che serviva, e stava nel mio attico. Il 99% del tempo c'ero solo io. Una volta venne Bill e una anche Billy, ma solo per aggiungere un pezzetto con la chitarra".

Dopo quasi un anno tra registrazioni e successiva post-produzione, ELIMINATOR (termine che indica il vincitore di una corsa tra i dragster) fu pubblicato il 23 marzo del 1983. Dotato di una carica a super ottani, era raccolto in una copertina che presentava una Ford coupé del 1933 rossa fiammante, col motore di una Corvette. Il modello utilizzato per il disegno era un'auto che Gibbons si era fatto costruire su misura in California. Usare la macchina come 'strumento di lavoro per il gruppo' aveva permesso al chitarrista di abbattere le tasse per il possesso dell'auto. La Ford Coupé sarebbe stata protagonista dei video che avrebbe fatto di ELIMINATOR un fenomeno di costume. Il 1° agosto del 1981, un mese prima che EL LOCO fosse pubblicato negli USA, era nato un nuovo canale tv musicale, attivo 24 ore al giorno: MTV. MTV cambiò le regole del gioco per il mercato musicale, mettendo l'accento sia sui brani che sui video che li presentavano. Il 1983, ad esempio, fu l'anno in cui grazie a MTV Madonna esordì e THRILLER di Michael Jackson conquistò il mondo. Su input

Unti e bisunti: il look alla 'Meccanico folle' per il video di *Gimme All Your Lovin'*.

di Bill Ham, anche gli ZZ Top sfruttarono a fondo questa nuova opportunità di promozione. Fino a quel momento, Gibbons e Hill erano percepiti come vecchi rocker irsuti, con barbe e occhiali da sole. Ora potevano proporsi non solo come rocker senza età, ma addirittura come esseri sovrannaturali. Ham commissionò a un giovane regista di spot per la tv, Tim Newman, tre video per i singoli di ELIMINATOR: *Gimme All Your Lovin'*, un blues movimentato, *Sharp Dressed Man* e *Legs*. Girato in una stazione di servizio battuta dal vento nella piccola città di Littlerock, nella contea di LA, il video di *Gimme All Your Lovin'* avrebbe fatto vincere a Newman un MTV Video Award e avrebbe codificato lo schema di una saga in divenire – la macchina di Gibbons, la chiavetta di accensione con la doppia ZZ d'oro, il gruppo nei panni di osservatori divertiti, e le cosiddette *Eliminator girls*, tra cui la ballerina e modella Daniele Arnaud e Jeana Tomasino, una Playmate di «Playboy». "Tim era un ottimo regista", ci dice Gibbons. "Ebbe il fegato di dirci che noi non eravamo un gran bel vedere e che quindi servivano delle belle ragazze per addolcire la storia. La prima volta che ci vedemmo portò un book con un sacco di modelle e io gli dissi: 'Amico, mettiti comodo e guardiamoci tutto pagina dopo pagina con moooolta calma'. Quando la fortuna gira, le cose sembrano succedere sempre al momento giusto", continua Gibbons. "Come la chitarra 'senza testa' che usai nel video. Il nostro liutaio, John Bolin, ci disse che per la televisione avevamo bisogno di qualcosa di diverso dal solito. Aveva una sega da boscaiolo e così io e Dusty gli affidammo i nostri bellissimi – e perfetti – strumenti e lui li decapitò. In un certo senso, tutti questi elementi sembrarono combinarsi insieme e avere perfettamente senso". In coincidenza con il debutto del video di *Gimme All Your Lovin'* su MTV, gli ZZ Top partirono con il loro *Eliminator Tour* il 7 maggio a Lake Charles in Louisiana. Sarebbe durato nove mesi, si sarebbe diviso tra USA e Europa e avrebbe visto il gruppo alle prese con il difficile compito di rendere sul palco il suo nuovo sound multilivello. La soluzione al problema fu trovata in un registratore a otto piste, costruito apposta per questo scopo, gestito da Terry Manning. "Lo chiamai il Tap-A-Top-22, che è semplicemente ZZ Top letto al contrario", dice Manning. "Fu dura, perché il gruppo non suonava in modo disinvolto, visto come si era sviluppato ELIMINATOR. Venivano da me con la setlist e io ci lavoravo aggiungendo effetti per rendere a dovere i brani presi dai master originali a quattro piste. Se poi, ad esempio, volevano allungare un brano per una particolare versione live, io lo editavo secondo le loro richieste". "Nel tour, davo indicazioni al gruppo. Una delle otto tracce era riservata a me: urlavo nel microfono 'il bridge!' e il gruppo lo sentiva solo tramite i monitor sul palco. C'erano anche indicazioni per le luci. Era un lavoraccio… e non sono del tutto sicuro che abbia sempre funzionato a dovere".

«Per dirla molto chiaro, ci attaccarono perché avevamo tradito il nostro sound»
Dusty Hill

GETTY

Gibbons in un raro momento 'niente occhiali da coatto'.

Sul set di *Sharp Dressed Man*: Jeana Tomasino (prima).

Arrivati all'inizio dell'anno successivo, l'eventuale successo dei concerti degli ZZ Top era diventato un elemento quasi incidentale, rispetto a quel che ottenevano con l'esposizione mediatica su MTV. Il loro terzo video, *Legs*, vide la definitiva trasformazione del 'gruppettino del Texas' in un brand di serie A. In questo video, la 21enne Wendy Frazier si trasforma da timida e scialba commessa di negozio in una sfrontata sexy vamp, mentre Gibbons e Hill mostrano strumenti impreziositi da soffice lana di pecora, capaci di ruotare a 369 gradi grazie a un motorino interno. "Ovviamente, la prima volta che lo provai mi diedi il manico in faccia", ricorda Dusty Hill. "Poco dopo che ELIMINATOR uscì, in Inghilterra accadde una cosa molto importante", ricorda Gibbons. "La BBC mandò in onda una maratona video notturna e *Gimme All Your Lovin'*, *Sharp Dressed Man* e *Legs* furono trasmessi uno di seguito all'altro, proprio mentre i locali erano pieni di gente. A quel punto, l'intero Paese scoprì questo gruppo di cialtroni e decretò il nostro successo". "Quando uscì *Legs*, tutto impazzì", dice Hill. "Billy si diverte sempre a dire che certi usano le barbe finte per nascondersi, mentre noi non possiamo farlo. Frank smise di uscire con me, perché ovunque andassi attiravo la gente come mosche. A quel punto, hai due scelte: o te la godi o vai fuori di testa. Noi decidemmo di godercela, e fu uno spasso".

Ad oggi, ELIMINATOR ha venduto oltre 20 milioni di copie nel mondo. Inoltre, ebbe un impatto quasi immediato sul modo in cui i dischi rock vennero prodotti in tutti gli anni 80 allo scopo di ottenere un sound aggiornato con le nuove tecnologie. Perfino i Rolling Stones mostrarono di aver colto la lezione quando nel novembre 1983 pubblicarono un disco secondo i nuovi canoni, UNDERCOVER. Ma secondo Terry Manning, ELIMINATOR ebbe anche un effetto negativo. "Ovviamente è bello essere associato con qualcosa che diventò un successo mondiale e influenzò ciò che venne dopo – sia in bene che in male", ci dice. "Sfortunatamente, quel disco ha in qualche modo contribuito al declino del rock'n'roll, perché a quel punto la gente iniziò a basarsi troppo sui macchinari". Due anni dopo, gli ZZ Top pubblicarono un ideale seguito a ELIMINATOR, ossia AFTERBURNER, ma da allora gradualmente sono tornati alle radici, come dimostra il loro ultimo disco in studio LA FUTURA del 2012, una tipica produzione intensa e senza fronzoli alla Rick Rubin. Ma fu su ELIMINATOR che il gruppo costruì il successo che lo avrebbe portato oggi sul Pyramid Stage al festival di Glastonbury, e a essere sempre in giro per il mondo. Quando il programma di viaggio li porta dalle parti di Cleveland, in Ohio, Gibbons non manca mai di fare visita al museo della Rock and Roll Hall of Fame, dove la sua Ford Coupé del 1933 fa parte della mostra permanente. E quando parla di queste visite, Gibbons pensa sempre alla potenza del disco da cui quella macchina prese il nome. "Se passo da quelle parti, faccio un salto, la metto in moto e faccio un giro", dice. "È sempre una macchinetta che tira come un treno".

LIVE: GREATEST HITS FROM AROUND THE WORLD è uscito su etichetta Suretone Records.

CHE GAMBE!

Cos'è successo alle ragazze dei video degli ZZ Top – sogno proibito di una generazione?

Se siete maschi e nel 1984 avete dato anche solo un'occhiata distratta a MTV, è probabile che il video di Tim Newman per gli ZZ Top, *Legs*, si sia fissato in modo indelebile nella vostra memoria. Il quinto singolo tratto da ELIMINATOR aveva un raffinato lavoro al synth, ma chi se ne frega! Ci sono cose molto più serie a cui prestare attenzione! Tipo: ma chi erano quelle quattro sventole? Newman aveva già usato gli elementi dell'auto e delle ragazze dall'alone quasi fiabesco nei suoi video precedenti per i Top, ma *Legs* – fondamentalmente una rilettura un po' puttanesca di *My Fair Lady* – era in un certo senso l'apice del filone. I fan di questa minisaga potevano riconoscere nella guidatrice del coupé rosso Jeana Tomasino, la ex Playmate di «Playboy» apparsa in tutti i video tratti da ELIMINATOR, che si era conquistata la parte dopo aver lavorato con Newman in una pubblicità di jeans. Intervistata molti anni dopo per *Noblemania*, la Tomasino disse che secondo lei *Legs* le consentì di fare altre 150 pubblicità, 10 film e 15 spettacoli televisivi, prima di cambiare lavoro e dedicarsi al mercato immobiliare in California. "Il gruppo è rimasto in contatto con me", disse a Marc Tyler Nobleman, "e per anni mi ha mandato cartoline buffe dai posti dove suonava". La seconda a uscire dalla rossa *Eliminator* era Danièle Arnaud, ballerina e modella 27enne apparsa anche in *Gimme All Your Lovin'* e *Sharp Dressed Man*, che ricordava "una gara tra le ZZ Top girls per rubare la scena alle altre, spingendole via mentre giravamo". Più recentemente, la Arnaud ha lavorato come mercante d'arte e insegnante di lingue, e periodicamente partecipa come ospite alle convention dei fan degli ZZ Top.
La bionda in rosso era una nuova arrivata e si chiamava Kymberly Herrin, una Playmate che la notte prima del casting era stata a una festa, e arrivata a Santa Barbara credeva di avere il raffreddore. Sostiene di non aver pensato di poter ottenere la parte fino a che non si mise a bere birra col gruppo e a parlare di motociclette. Ricorda di aver ricevuto 2000 dollari per la sua parte nel video. Può essere vista anche nel film *Ghostbuster* del 1984 nella parte del fantasma che fa un pompino a Dan Aykroyd. "A volte non riesco a credere quanto lavoro mi abbia procurato l'essere apparsa nel video di *Legs*", disse a Nobleman. "Invece di miss Marzo, diventai una ZZ Top girl. E mi andava benissimo". Ma il personaggio centrale di *Legs* fu Wendy Frazier, nel ruolo della commessa che si tramuta in gattina sexy. Wendy nacque in una cittadina di provincia dove, disse, "a volte subii violenze domestiche". A 18 anni, si trasferì in California ed ebbe un ruolo nel video di Baxter Robertson *Silver Strand* (anche questo diretto da Newman). Prima del provino, la Frazier ricordava di aver pensato che "non sarebbe mai stata in grado di competere con le ZZ Top girl. Erano tutte molto più sexy, playmate che sapevano come usarlo". Eppure ebbe la parte e celebrò il suo 21esimo compleanno sul set (il gruppo le regalò un orsetto di peluche autografato). A parte una manciata di altre pubblicità, la Frazier, che si definiva timida e vecchio stile, decise di non continuare a lavorare nello showbusiness, e si dedicò all'intermediazione e più recentemente alla realizzazione di candelieri. "Dopo le riprese, non ricordo di aver mai più visto il gruppo", ha detto a Nobleman. HY

GUIDO BELLACHIOMA e PROG ITALIA

PROG ITALIA

presentano

PROGRESSIVAMENTE
FREE FESTIVAL

SUONI E VISIONI PROGRESSIVE DAL 1993

dedicato a KEITH EMERSON e RODOLFO MALTESE

28 SETTEMBRE ☆ 2 OTTOBRE 2016

28 settembre MERCOLEDÌ

- IL BACIO DELLA MEDUSA
- INGRANAGGI DELLA VALLE

- UBI MAIOR
- SYNDONE

- MAD FELLAZ
- BAROCK PROJECT

1 ottobre SABATO

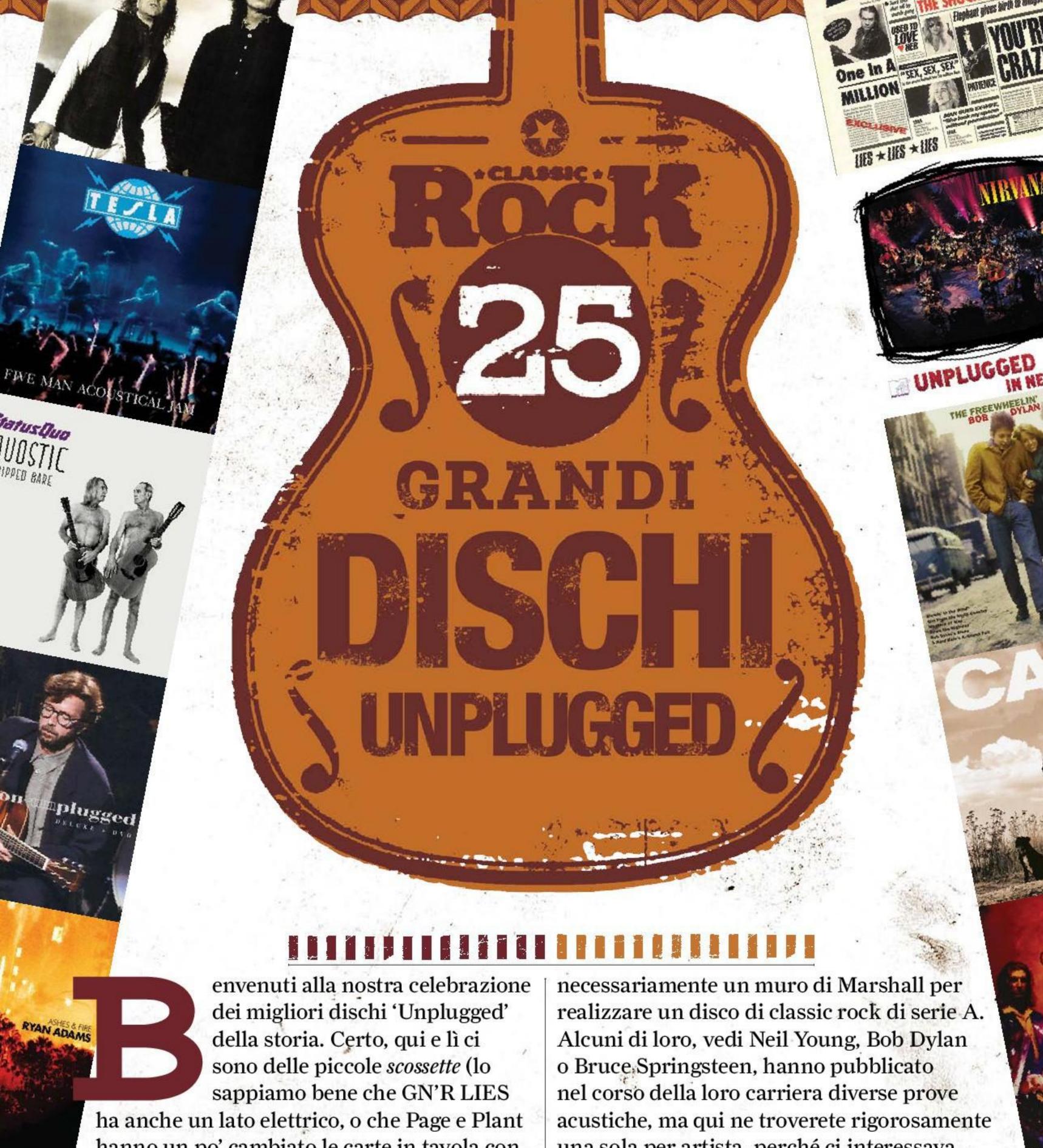
- METAMORFOSI
- JENNY SORRENTI DEI SAINT JUST
- LA FABBRICA DELL'ASSOLUTO

2 ottobre DOMENICA

UNA NOTTE PER RUDY & KEITH con

- VITTORIO NOCENZI
- GIANNI NOCENZI
- FILIPPO MARCHEGGIANI
- PIERLUIGI CALDERONI
- ALESSANDRO PAPOTTO & MASSIMO ALVITI
- AQUATARKUS PLAYS ELP

PLANET LIVE CLUB
VIA DEL COMMERCIO 36, ROMA
INFOLINE 06/5747826
www.progressivamente.com

APERTURA PORTE ORE 20
INIZIO CONCERTI ORE 21:30

Benvenuti alla nostra celebrazione dei migliori dischi 'Unplugged' della storia. Certo, qui e lì ci sono delle piccole *scossette* (lo sappiamo bene che GN'R LIES ha anche un lato elettrico, o che Page e Plant hanno un po' cambiato le carte in tavola con UNLEDDED), ma ciò che caratterizza questi dischi è il loro nucleo 'unplugged'. Inclini ad assecondare il loro lato più morbido, questi artisti hanno dimostrato che non serve necessariamente un muro di Marshall per realizzare un disco di classic rock di serie A. Alcuni di loro, vedi Neil Young, Bob Dylan o Bruce Springsteen, hanno pubblicato nel corso della loro carriera diverse prove acustiche, ma qui ne troverete rigorosamente una sola per artista, perché ci interessava offrire un panorama che fosse il più ampio ed eclettico possibile. Ora fate silenzio, staccate la spina e godetevi questo suono al contempo forte e sommesso...

Testi: **Mark Blake, Johnny Black, Bill DeMain, Luigi De Stefano, Malcolm Dome, Paul Elliott, Rob Hughes, Dave Ling, Henry Yates**

J Mascis

Civil Wars

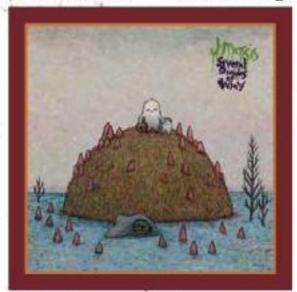
SEVERAL SHADES OF WHY

J Mascis

Arrivato alla mezza età, J Mascis ha scoperto un lato ancora poco noto. Il primo grande *guitar hero* della *slacker generation* decide di mettere da parte il volume distorto dei Dinosaur JR per un disco solista strutturato con maestria sulla base delle chitarre acustiche, con sottili ma basilari abbellimenti elettrici. Assieme a un gruppo di amici che la pensano come lui (Kurt Vile, Ben Bridwell dei Band of Horses, Kevin Drew dei Broken Social Scene, Pall Jenkins dei Black Heart Procession e la violinista dei Godspeed You! Black Emperor, Sophie Trudeau), Mascis confeziona una sommessa suite di brani che suggeriscono l'idea che in fondo, dentro di sé, è sempre stato un romantico autore di ballate. Il suo cantato caldo e confidenziale fa da perfetto contraltare alla vivacità delle melodie date dal suo finger-picking, specialmente nel brano che intitola il disco, in cui la Trudeau aggiunge dei tocchi deliziosi. Il folk pastorale di *Make It Right* è colorito da flauti, steel guitar e dalla slide di Vile, *Not Enough* con le sue incantevoli armonie ricorda i Moby Grape al loro apice, mentre *Where Are You* rimanda ai Beatles di *Here Comes The Sun*. Altrove, come in *Listen To Me* e *Very Nervous And Love*, Mascis evoca lo spirito del primo Neil Young. Chi poteva aspettarsi che il Noise Lord americano per antonomasia potesse trasformarsi in un folksinger così convincente? **RH**

BRANO FONDAMENTALE: *Several Shades Of Why*

BARTON HOLLOW

No 24

The Civil Wars

'*I've been a-waiting for you, and you've been a-waiting for me*', cantano Joy Williams e John Paul White nel florilegio di archi di *Forget Me Not*. Ed è vero. Raramente due voci sono sembrate maggiormente destinate a fondersi assieme. La coppia scoprì una naturale affinità nel corso di un seminario di composizione a Nashville nel 2008, e tre anni dopo BARTON HOLLOW applicò quella rara empatia a un set di brani che commossero tutti quelli che li ascoltarono. La danza del corteggiamento delle voci intrecciate di White e Williams ci dona momenti come la stupefacente *To Whom It May Concern* e l'amore tragico di *C'est La Mort* ('*You can sink to the bottom of the sea, just don't go without me*'). Ma il momento più alto, quello da brivido lungo la schiena di BARTON HOLLOW, è nel classico alt-country *Poison & Wine* ('*Oh, I don't love you, but I always will*'). Costringere questi brani dentro l'amplificazione Marshall avrebbe significato sminuirne la potenza emotiva. Poi, ci pensò l'uso di *Poison & Wine* nella colonna sonora della serie tv *Grey's Anatomy* a fare dei Civil Wars un progetto mainstream, con una serie di successi che culminarono in quattro Grammy (e forse anche accelerandone lo scioglimento, arrivato nel 2014). Raramente un disco così tranquillo ha fatto così tanto rumore. **HY**

BRANO FONDAMENTALE: *Poison & Wine*

UNPLUGGED THE OFFICIAL BOOTLEG

Paul McCartney

Far cantare in coro un intero stadio è gratificante, ma anche una bella fatica. Questo doveva pensare Paul McCartney il 25 gennaio del 1991, mentre entrava negli studi Limehouse di Londra, protagonista di turno dello show acustico di MTV. UNPLUGGED – THE OFFICIAL BOOTLEG raccoglie 17 dei brani eseguiti quella sera, perlopiù vecchi standard rock&roll e folk. Pezzi suonati mille volte con l'amico John, prima di decidere che i loro inediti non fossero da meno. Paul si diverte, e il pubblico con lui. C'è Elvis Presley, il mito, e poi Gene "Be-Bop-A-Lula" Vincent, Tommy Tucker e altri ancora. Ci sono i Beatles, ormai definitivamente sdoganati con lo storico World Tour dei due anni precedenti. Ci sono tre brani del suo primo album solista (la buonanotte è affidata alla malinconica versione strumentale di *Junk*) e perfino *I Lost My Little Girl*, la sua prima canzone, composta a soli 14 anni. L'ex Beatle ha pubblicato un gran numero di album live, ben pochi dei quali imprescindibili. UNPLUGGED non è esattamente un buon punto di partenza per chi vuole approfondire la sua carriera solista, ma può aiutarci a immaginare come dev'essere passare una serata con Paul, quando non è costretto a essere McCartney. **LDS**

BRANO FONDAMENTALE: *And I Love Her*

No 23

UNPLUGGED: THE COMPLETE 1991 AND 2001 SESSIONS

R.E.M.

L'unico gruppo a essere apparso due volte nel programma *Unplugged* su MTV. I due show unplugged dei R.E.M., a distanza di dieci anni l'uno dall'altro, li colgono in due fasi ben distinte della loro carriera. Nel 1991, dopo un decennio di lenta crescita, erano sull'orlo del successo grazie a OUT OF TIME. Per cui, la prima parte di questa raccolta è dedicata in gran par quel disco, con *Half A World Away* e il suo arrangia per mandolino e il grande successo internazionale d *My Religion*. I momenti davvero interessanti però v dopo, quando gli arrangiamenti ridotti all'osso perm alla voce inconfondibile di Michael Stipe di cogliere in no l'essenza di brani come *Perfect Circle*, *World Leader Pretend* e *Fall On Me*. Dieci anni dopo, il batterista Bill Berry se n'era andato e i R.E.M. erano superstar mondiali. Per la loro seconda apparizione a *Unplugged*, al trio si aggiunsero Scott McCaughey, Ken Stringfellow e Joey Waronker. Il risultato fu un sound più corposo, ma nell'insieme forse di minor impatto. Una curiosa rilettura della *Like A Rolling Stone* di Dylan s'insinua nel testo di *Country Feedback*, mentre alcuni dei brani più recenti (come *All The Way To Reno* e *At My Most Beautiful*) dimostrarono come il gruppo avesse perso ben poco del suo potenziale. Trentatré brani che mostrano i R.E.M. all'apice della forma. **RH**

№ 22

BRANO FONDAMENTALE: *Fall On Me*

AQUOSTIC (STRIPPED BARE)

Status Quo

Il fragoroso successo di AQUOSTIC del 2014 prese tutti – a cominciare dai Quo – di sorpresa. Dopo aver passato la maggior parte della sua cinquantennale carriera a sciorinare riff boogie a tutto volume, il gruppo era diventato il simbolo vivente dell'headbanging, anche se i veri intenditori sapevano bene che il catalogo dei Quo contiene gemme inaspettate e soprat tutto diversificate. AQUOSTIC (con una spassosa in copertina di Bryan Adams) tolse il sovrappiù a gioielli, rivisitando arrangiamenti ormai classici e u una schiera di musicisti ospiti – tra cui un fisarmoni una corista e un sestetto di archi – per titillare il lato m lodico dei Quo nel modo più sfrontato possibile. Dieci mesi prima della pubblicazione del disco, Francis Rossi aveva detto: "I Quo unplugged? Stai scherzando? Dopo venti minuti, romperemmo le palle a tutti". Rick Parfitt era più possibilista, ma odiava il titolo: "Mi fa venire in mente qualcosa di fallico, tipo un cazzo che sta dritto per aria", ridacchiava. "Un Quo stick" [A Quo Stick si può rendere con "un Quo dritto", *ndr*]. Eppure, i risultati parlano da soli e i concerti del prossimo dicembre, quelli del *The Last Night of The Electrics Tour*, saranno 'aquostici' dall'inizio alla fine. **DL**

№ 21

BRANO FONDAMENTALE: *Don't Drive My Car*

GN'R LIES

Guns N'Roses

Il terrificante esordio hard rock dei Guns N'Roses APPETITE FOR DESTRUCTION aveva fatto sì che il gruppo di LA si guadagnasse il titolo di 'nuovi Aerosmith'. Un anno dopo APPETITE, arrivò una mossa geniale e inaspettata: quattro brani acustici che evocavano non gli Aerosmith, ma il più grande gruppo rock'n'roll di sempre, i Rolling Stones. GN'R LIES non fu un disco come tutti gli altri. La prima metà era una riedizione dell'Ep di esordio del gruppo, LIVE ?!★@ LIKE A SUICIDE del 1986, un finto 'live' registrato in studio. Il materiale acustico invece era tutto nuovo, nel bene e nel male: nella stupenda ballad *Patience* (una hit mondiale) e in *Used To Love Her* (con il suo swing finto country e il testo tutto humor nero) c'erano echi degli Stones. Poi c'era una grandiosa versione di *You're Crazy*, uno dei pezzi di APPETITE, ridotta all'essenziale. E per finire, la cosa più controversa che i Gun N'Roses abbiano mai registrato: *One In A Million*, nella quale Axl Rose fregandosene del politically correct sbeffeggia i '*niggers*' e i '*faggots*'. Fu un trauma allora e lo è anche adesso. La verità molto sgradevole è che in quel brano Axl mise molto più di se stesso di quanto non fece in tutti gli altri. PE

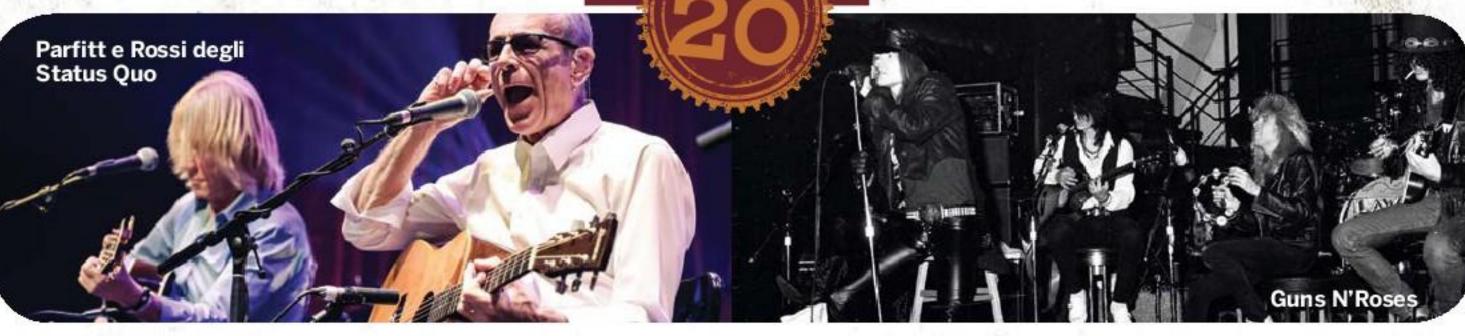
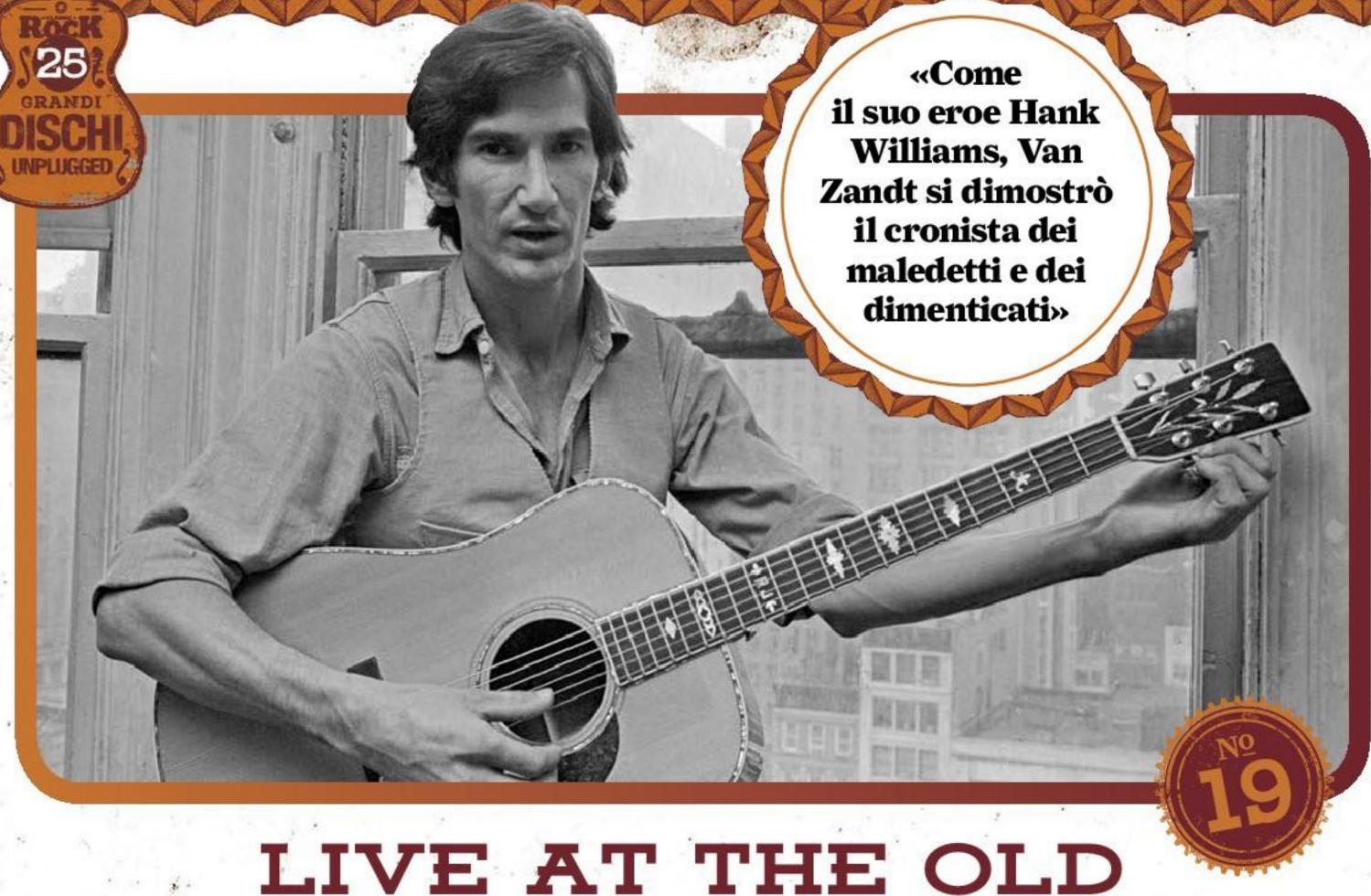
BRANO FONDAMENTALE: *One In A Million*

№ 20

Parfitt e Rossi degli Status Quo

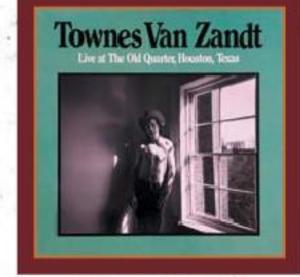
Guns N'Roses

«Come il suo eroe Hank Williams, Van Zandt si dimostrò il cronista dei maledetti e dei dimenticati»

No 19

LIVE AT THE OLD QUARTER, HOUSTON, TEXAS

Townes Van Zandt

"I've never heard it so quiet in here", dice Townes Van Zandt mentre si fa strada nel monumentale set live catturato su LIVE AT THE OLD QUARTER. Il fatto che sia riuscito a tenere avvinta un'intera sala solamente con la sua voce e una chitarra acustica, è una prova sia delle sue doti come autore che della potenza emotiva dei suoi brani. Registrato durante i cinque concerti tenuti in un piccolo club di Houston nel luglio 1973 e pubblicato solo quattro anni dopo, questo è un disco che vede Van Zandt all'apice della forma. I brani sembrano fatti apposta per un setting così intimo. Gli arpeggi della chitarra e la voce, triste ed evocativa, descrivevano storie di dissoluzione e degrado morale, con i personaggi impegnati in una battaglia sia fisica che spirituale. Come aveva fatto il suo eroe Hank Williams prima di lui, in brani potenti come *Waiting 'Round To Die*, *If I Needed You*, *No Place To Fall* e *Pancho And Lefty* Van Zandt si rivela il cantastorie dei maledetti e dei dimenticati. Ogni tanto, il tono si alleggerisce, come nell'accoppiata *Talking Thunderbird Blues/Fraternity Blues*. In aggiunta, cover di brani di Bo Diddley, Merle Travis e del collega texano Lightnin' Hopkins completano la mappa della sua formazione. **RH**

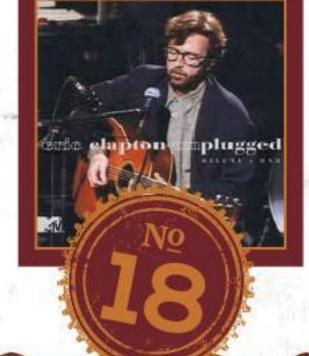
BRANO FONDAMENTALE: *If I Needed You*

UNPLUGGED

Eric Clapton

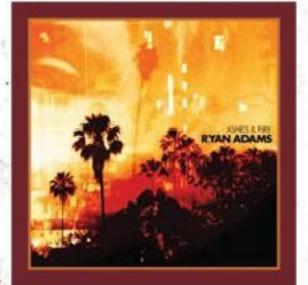
Da quel che ricorda il produttore di *MTV Unplugged* Alex Coletti, il set di Clapton ai Bray Film Studios a Windsor vide la star "fissare il dolore dritto negli occhi", piangendo la morte del figlio Conor in *Tears In Heaven*, cercando una risposta in *Running On Faith*, viaggiando a ritroso nel tempo con il suo lavoro alla slide sulle cover che lo avevano formato, come *Walkin' Blues* di Robert Johnson. Eppure, spesso la sofferenza che rappresentava il cuore dell'esibizione di Clapton fu messa da parte della gioia del momento, come si vede in *Signe* e *Before You Accuse Me*, o dall'humour che sprizza inaspettato nell'intro di *Alberta* ("Hang on, hang on!") e nel suo stuzzicare il pubblico in *Layla* ("See if you can spot this one"). Ora, il classico del 1971 aveva un sapore più tradizionale: "Farla acustica ha tolto di mezzo i vari riff", spiegò Clapton. "Per cui, mi sembrò naturale darle un tono più jazzato". ERIC CLAPTON UNPLUGGED vendette 26 milioni di copie, vinse tre Grammy e sconvolse diversi musicisti: J Mascis dei Dinosaur JR si domandò "come potesse qualcuno uccidere così brutalmente la sua canzone [*Layla*]", mentre Chris Rea rifiutò di partecipare a *MTV Unplugged* dopo aver visto Clapton, la cui performance lo intristì e gli ricordò *Pebble Mill At One* [popolare programma tv dell'ora di pranzo della BBC, *ndr*]. Ma i delusi furono una minoranza. Il disco si rivelò una coraggiosa reinvenzione di *Slowhand* e probabilmente fu l'ultima volta che il chitarrista ci sorprese. **HY**

No 18

BRANO FONDAMENTALE: *Layla*

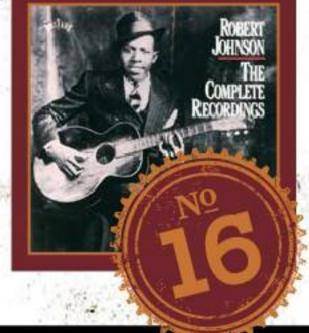
TOWNES: GETTY

ASHES & FIRE
Ryan Adams

Un artista prolifico come Ryan Adams *doveva* realizzare un disco acustico. E quando nel 2009 i Cardinals implosero, sembrò il momento perfetto, anche perché il cantante si dichiarò "pronto per tempi più tranquilli". Dopo HEARTBREAKER, il suo esordio da solista, la sua capacità di controllo sulla qualità dei prodotti aveva lasciato a desiderare, ma per ASHES & FIRE Adams "buttò via l'ottanta per cento" di tutto quel che aveva da parte prima di stilare la tracklist, e questo spiega la compattezza del disco. Il tono è stabilito dal brano di apertura *Dirty Rain*, un coacervo triste di acustica, percussioni e una voce che sale dagli abissi. Il tutto funziona a perfezione anche in gemme come *Save Me*, e quando la strumentazione minaccia di essere troppo spartana arriva *Chains Of Love,* dove a sostenere la voce di Adams c'è un tappeto di archi. Facciamo addirittura un'eccezione per la regola 'no elettricità' per citare l'assolo al wah wah in *Invisible Riverside*. Lavorare in un'atmosfera acustica ha risvegliato il lato più riflessivo di molti artisti e nei solchi di ASHES & FIRE sembra prendere vita un uomo impegnato a fare i conti sulla sua vita. Ascoltate l'affascinante *Lucky Now,* dove l'ex rocker scatenato canta: '*I feel like somebody I don't know / Are we really who we used to be? / Am I_really who I was?*'. Non sono domande da poco. **HY**

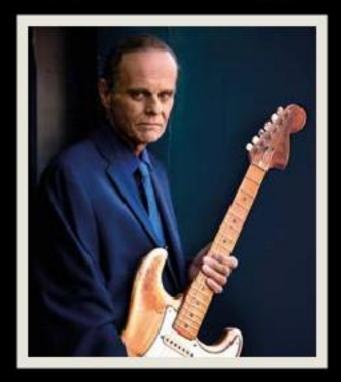
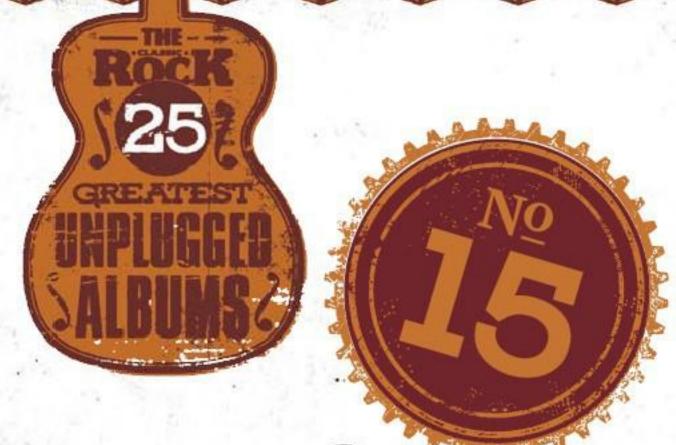
BRANO FONDAMENTALE: *Lucky Now*

THE COMPLETE RECORDINGS
Robert Johnson

I 29 brani che Robert Johnson registrò nel corso di due sessioni in uno studio in Texas tra il 1936 e il 1937 sono la Pietra di Rosetta del blues. È impossibile sopravvalutarne l'importanza: divennero degli standard nel rock, ripresi da Eric Clapton, dai Fleetwood Mac, dai Rolling Stones, dai Led Zeppelin, dai White Stripes e praticamente da chiunque sia in debito col blues nero americano. Virtuoso dal tocco eccezionale, Johnson aveva uno stile chitarristico arricchito da elementi country, ragtime e jazz, e una voce che Clapton descrisse come "il lamento più intenso che si possa trovare come voce umana". *I Believe I'll Dust My Broom, Sweet Home Chicago, Terraplane Blues, Love In Vain, Hellhound On My Trail* e *Traveling Riverside Blues* sono solo alcuni dei classici compresi in THE COMPLETE RECORDINGS. Fodamentale per l'eterno fascino di Johnson è il mistero che lo circonda: musicista itinerante del Mississippi, morto a 27 anni – si dice avvelenato dal marito geloso di una delle sue amanti – viene spesso presentato dalla leggenda del blues come colui che incontrò il diavolo a mezzanotte a un incrocio (*crossroad*) nel Delta del Mississippi e gli vendette l'anima. **RH**

No 16

BRANO FONDAMENTALE: *Hellhound On My Trail*

LA GRANDEZZA E LO SCHIFO DEL BLUES

WALTER TROUT riflette su THE COMPLETE RECORDINGS di ROBERT JOHNSON

Non conta che THE COMPLETE RECORDINGS abbia quei fruscii e quei rumori: aggiungono un sapore al tutto. Robert Johnson registrò questi brani a San Antonio. Fece due session. E il tutto ti trasporta in quel momento in cui si sedette in quella stanza con un caldo soffocante e le finestre chiuse per non sentire i rumori della strada. Robert Johnson era un chitarrista e un cantante incredibile. Nei brani, sembra siano in tre a suonare, perché lui suona la linea di basso, la ritmica e la solista allo slide, tutto allo stesso tempo. Ci sono chitarristi che sanno ripeterlo nota per nota, ma dove sta la creatività? Per me, il motivo per cui Johnson è in una categoria a parte – assieme a colossi come Blind Lemon Jefferson, Blind Willie McTell, Charley Patton e Blind Willie Johnson – sono le sue canzoni: sono universali, immortali, insomma sono dei classici. Nel canone del blues, i suoi pezzi sono in cima a tutto il resto. La mia preferita è *Love In Vain Blues*. Mi fa piangere. Dico davvero. Anche *Cross Road Blues* è incredibile, con quel cantato e il lavoro alla chitarra. Riguardo quella storia del *crossroad* e patto col diavolo… Se ne avessi parlato con B.B. King, lui ti avrebbe detto: 'No. È una stronzata. Il blues è bellezza. E la bellezza non viene dal demonio'". Questi brani sono stati fondamentali nella nascita del rock'n'roll. Alla radio sanno passando il nuovo disco di Eric Clapton e ieri l'ho sentito che faceva un pezzo di Robert Johnson [*Stones In My Passway*]. La cosa più incredibile, quando ascolti Clapton, gli Stones e tutti gli altri che hanno rifatto queste canzoni meravigliose, è che Johnson non ci guadagnò nulla: fu pagato circa trentotto dollari. Ecco quanto ricavò da questi brani. Spero che la sua famiglia riceva delle royalties. Comunque, anche se fosse così, non è che il problema si risolverebbe. È solo uno di una lunga lista di pionieri del blues che sono nati e sono morti praticamente poveri in canna. Ecco la cosa davvero schifosa nel blues. Il blues ha un impatto immenso, a livello mondiale ma i padri fondatori non hanno mai, e sottolineo mai, ricevuto quello che gli spettava. E sono morti senza avere la minima idea che la loro musica sarebbe divenuta immortale. **HY**

Il nuovo disco di Walter Trout ALIVE IN AMSTERDAM esce su etichetta Provogue/Mascot Records.

L'AMERICANO TRANQUILLO

AMERICAN RECORDINGS

Johnny Cash

Ci volle Rick Rubin, un produttore hip-hop/metal, perché una leggenda country ormai dimenticata da tutti tornasse a fare notizia. Il risultato fu una resurrezione che ebbe del miracoloso.

Testo: **Johnny Black**

Nel 1992, Johnny Cash era un artista finito. Ridotto a esibirsi nei locali di Dranson, Missouri, una specie di Las Vegas dei poveri, si sentiva dimenticato dalle radio che trasmettevano musica country e ignorato dalla sua casa discografica. Poi incontrò un produttore di hip-hop e metal che gli salvò la carriera e gli regalò – così disse Cash – altri dieci anni di vita realizzando il capolavoro acustico AMERICAN RECORDINGS.

Lou Robin (manager): Johnny era con la Polygram dal 1986. Doveva fare con loro un ultimo disco e voleva fosse un disco gospel, ma loro non erano d'accordo per cui erano a un'impasse.

John Carter Cash (figlio): Si stava rimettendo da una frattura alla mandibola provocata da un intervento ai denti ed era stato anche operato al ginocchio. Soffriva di dolori cronici ed era arrivato al punto che gli antidolorifici non facevano più nulla, ma era deciso a resistere.

Lou Robin: Parlammo con diverse etichette, ma nessuna propose qualcosa di interessante. Poi un giorno ci chiamò il nostro agente e disse che Rick Rubin della American Recordings, che per me era un nome del tutto nuovo, avrebbe avuto piacere di incontrare John. Così, combinammo un appuntamento.

27 febbraio 1993: Rick Rubin va a sentire Cash al Rhythm Cafe, a Santa Ana.
Lou Robin: L'atteggiamento di John era: "Ecco un altro tizio di un'altra casa discografica". Ma dopo lo show, portai Rick nel backstage.

2 X GETTY

John Carter Cash: Quando si sedettero al tavolino, si salutarono. Poi mio padre e Rick si fissarono un paio di minuti in silenzio, quasi come se si prendessero le misure.

Johnny Cash: Io dissi: "Cosa faresti che nessun altro ha fatto ancora per farmi vendere dei dischi?". E lui rispose: "Io non so se venderemo dei dischi. Quello che vorrei fare è farti sedere nel mio salotto con una chitarra e due microfoni e cantare quello che hai nel cuore, qualsiasi cosa tu voglia registrare". E io: "Mi sta bene".

Rosanne Cash (figlia): Pensai: "Che strano. Mi chiedo se possa funzionare". Sapendo con chi aveva lavorato Rick, pensai: "Non è che per caso vuole fare una parodia di mio padre?".

Giugno 1993: Johnny Cash firma con l'American Recordings.
Rick Rubin: Avevo lavorato quasi esclusivamente con artisti giovani, al loro primo o secondo disco. C'era stata qualche piccola eccezione, ma sentivo che sarebbe stata una bella sfida lavorare con un artista affermato o con una leggenda vivente che magari non era nel momento migliore della sua carriera.

Lou Robin: Una delle prime cose che fecero fu un via vai di materiali tra LA – dove aveva la base Rick – e Nashville, dove viveva Johnny.

Casa Base: il Cash Cabin studio, nel Tennessee.

American dream team: Cash con Rick Rubin (al centro) e Lou Robin (a destra) nel 1997.

Con Tom Petty (e la moglie) a LA.

«Fu un autentico déjà vu. Mi ricordò i primi tempi alla Sun Records»
JOHNNY CASH

Rick Rubin: A volte mandavo a Johnny dei Cd con trenta pezzi, altre volte con uno solo. Qualsiasi cosa pensavo potesse piacergli. Poi, lui mi chiamava e diceva: "Me ne piacciono quattro", oppure, "Questa mi è piaciuta davvero molto".

Giugno-luglio 1993: Cash e Rubin iniziano a lavorare insieme nel salotto di Rubin. Registreranno più di 70 provini acustici, alcuni in più di una versione.

Rosanne Cash: Fu come se un angelo fosse entrato nella sua vita. Rick diede a papà una nuova passione, gli ridiede l'ispirazione e lo rese di nuovo concentrato.

Lou Robin: Il salotto a casa di Rick Rubin a Hollywood non era molto grande. C'erano un paio di divani, qualche sedia e lungo il muro l'equipaggiamento per registrare e dei tendaggi molto pesanti che gli davano un'aria da studio di registrazione. Johnny poteva arrivare, sedersi e suonare.

Johnny Cash: Fu un autentico déjà vu. Mi ricordò i primi tempi alla Sun Records. Sam Phillips mi mise di fronte a quel microfono alla Sun Records nel 1955, e disse: "Sentiamo che sai fare. Canta col cuore". Io cantavo uno o due pezzi e lui mi diceva: "Un'altra. Sentiamone ancora una".

Lou Robin: Invitarono molti autori famosi e ciascuno passò un'ora con Johnny. Glenn Danzig fu uno di loro. Arrivavano lì, suonavano i loro brani, Rick li registrava. Se a John fossero piaciuti risentendoli, li avrebbe registrati.

Glenn Danzig (autore di Thirteen): Rick mi chiamò e mi chiese se sapevo chi fosse Johnny Cash. Gli risposi: "Cazzo, certo che so chi è Johnny Cash!". Allora mi disse: "Scriveresti un brano per lui?". Lo scrissi [*Thirteen*] in circa mezz'ora, appena misi giù il telefono. Il brano si basava sulla mia idea di chi fosse Johnny Cash e di cosa significasse.

John Carter Cash: Registrarono anche dei brani con papà assieme ad altri musicisti come Flea dei Red Hot Chili Peppers, Billy Gibbons degli ZZ Top, Tom Petty e altri ancora.

Mike Campbell (chitarrista, Tom Petty And The Heartbreakers): Lavorare in studio con lui è un ricordo che conservo caro. Fu un momento davvero intimo e fu molto gentile con noi, con me in particolare. Mi trattò da suo pari, cosa che è buffa visto che Johnny Cash è un eroe, sia per me che per mio padre.

Rick Rubin: Alla fine, dopo molti esperimenti ci consultammo e decidemmo che preferivamo le versioni acustiche – i primi demo – a tutto il resto. E così decidemmo come sarebbe stato il primo disco.

Ottobre-dicembre 1993: le ultime sessioni di registrazione si dividono tra il salotto di Rubin e lo studio di Johnny, il Cash Cabin a Hendersonville, Tennessee.

Rick Rubin: Anche se avevi ascoltato una canzone tutta la vita, quando la cantava lui all'improvviso la capivi sul serio, o consideravi il testo sotto un'altra luce, o la prendevi più seriamente.

Johnny Cash: Quello che conta è la canzone. Prima di registrarla devo ascoltarla, cantarla e sapere che posso farla mia, o non funzionerà. Ho lavorato su queste canzoni finché non le ho sentite totalmente mie.

Nick Lowe (autore di The Beast In Me): Doveva esibirsi a Wembley [probabilmente nel marzo 1986]. Avevo un'idea per una canzone e Carlene [Carlene Carter, moglie di Nick Lowe / figlia di Johnny Cash] glielo disse. Lui rispose: "Passerò a sentirla andando a Wembley". Si presentò con tutto il suo entourage a casa nostra. Gliela feci sentire, cosa imbarazzante perché non era ancora finita. E lui fece: "Non ci siamo ancora, ma è una buona idea…". E in seguito, tutte le volte che lo vedevo, mi chiedeva: "Come sta venendo *The Beast In Me*?". Alla fine, fece un concerto alla Royal Albert Hall [maggio 1989] e me lo richiese. Io corsi a casa e la finii! Gliela spedii e non ne seppi più nulla. Poi la mia figliastra andò a stare a casa sua in Giamaica e mi disse: "Nonno canta la tua canzone a tutti". Dopo di che, me la ritrovai su AMERICAN RECORDINGS.

Tom Waits (autore di Down There By The Train): All'epoca, avevo un amico che suonava la chitarra con lui, Smokey Hormel. Smokey disse: "Sì, Johnny canterà pezzi di altri. Mandaci qualcosa". Avevo un pezzo che non avevo ancora registrato, così gli dissi: "Ci sono tutte le cose che piacciono a Johnny – i treni, la morte, John Wilkes Booth, la croce…".

Lou Robin: Ogni tanto Rick veniva a Nashville. Andavano nel Cash Cabin, si sedevano e parlavano di tutto.

John Carter Cash: All'epoca era solo una stanza nove per dieci, con una scala in mezzo che portava al loft. Non c'era una sala controlli. L'unico equipaggiamento consisteva in un registratore ADAT a sedici bit e un mixer a sedici piste. C'erano solo due microfoni. Ecco cosa usò per *Why Me Lord?*. Da quello che so, fu l'unico brano del primo AMERICAN RECORDINGS che fu registrato lì.

Rick Rubin: Una volta deciso come sarebbe stato il disco, suggerii: "Che ne pensi di andare in un piccolo locale e di eseguire alcuni dei brani con un arrangiamento acustico? Tanto per vedere come vengono davanti a un pubblico cantati da te solo". E lui disse che andava bene. Ma era palesemente nervoso.

3 dicembre 1993: presentato da Johnny Depp, Johnny Cash si esibisce al Viper Room, un piccolo club di West Hollywood, per un pubblico di sole 150 persone. In quell'occasione i brani *Tennessee Stud* e *The Man Who Couldn't Cry* vengono registrati live, e finiranno sul disco.

Lou Robin: Spedirono degli inviti appena due giorni prima dell'esibizione al Viper Room. Il posto era pieno zeppo. Johnny percorse con lo sguardo la sala ed era praticamente un *Who's Who* del mondo della musica e del cinema.

Tom Petty: Era molto nervoso. Non si era mai affidato solo alla sua chitarra, e io mi sentivo nervoso per lui.

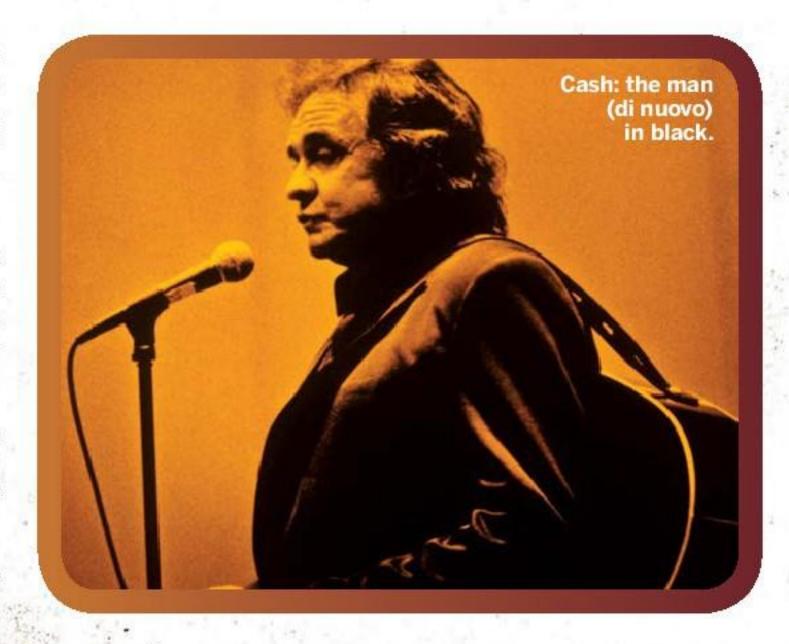
Lou Robin: John era un fascio di nervi, ma dopo la reazione del pubblico al primo brano si rilassò.

Flea (bassista, Red Hot Chili Peppers): Johnny Cash entrò in scena, si sedette e trionfò. Niente stronzate, niente cazzatelle. Suonò quelle canzoni favolose e asfaltò tutti.

Rick Rubin: Fu una serata incredibile. Un silenzio di tomba. Potevi sentire cadere uno spillo. La gente non riusciva a credere che al Viper Room ci fosse Johnny Cash.

Lou Robin: Cantò per quarantacinque minuti, tutti i brani. E tutte quelle persone impazzirono. Quando si calmarono, decise che voleva fare qualcosa di più. Voleva dare al pubblico più di 45 minuti di musica. Si chinò verso sua moglie June, che era in prima fila, e le chiese: "Che faccio ora?". Al che lei gli disse: "Be', canta i tuoi successi". Ed è ciò che fece.

Rick Rubin: Chi era lì quella notte, ne parla ancora come una delle cose più incredibili che siano mai accadute.

Cash: the man (di nuovo) in black.

26 aprile 1994: Viene pubblicato AMERICAN RECORDINGS.

Leonard Cohen (autore di Bird On A Wire*):* Non riuscivo a credere alle mie orecchie. Solo la sua voce e una chitarra. Mi lasciò senza parole!

Rick Rubin: Credo si rendesse conto che era buono, ma fu solo dopo che uscì ed ebbe critiche positive che la cosa divenne reale. A farglielo capire davvero furono i ragazzi che lo fermavano per strada, dicendogli quanto gli fosse piaciuto il disco.

Johnny Cash: Non sono uno stupido. So tutto sulla demografia e sull'età di chi compra i dischi. Per cui non mi aspettavo granché.

Lou Robin: Nel business musicale puoi sperare di avere qualche anno decente e poi sparire nel nulla, ma AMERICAN RECORDINGS fu l'avvio di una seconda carriera. In retrospettiva, direi che questi dischi della serie AMERICAN RECORDINGS probabilmente aggiunsero dieci anni alla sua vita, perché aveva di nuovo qualcosa di eccitante da fare. E non parlo solo della sua carriera. Parlo della sua vita tutta intera. Era come rinato.

Alla cerimonia del 1995 per i Grammy Awards, AMERICAN RECORDINGS vinse il premio come *Best Contemporary Folk Album*. In seguito, la rivista «Rolling Stone» lo mise al numero 366 nella sua lista dei '500 Greatest Albums Of All Time'.

Fonti: Lou Robin: intervista con Johnny Black per «Classic Rock» / John Carter Cash: intervista con Johnny Black per «Classic Rock» / Altri: *The Man Called Cash: The Life, Love and Faith of an American Legend* di Steve Turner / Intervista di Alistair McKay per «Uncut», 2009 / Intervista su «Vanity Fair», 2010 / Intervista con Terry Gross su «National Public Radio», 1997 / Intervista con Russell Hall per «Performing Songwriter» n. 79, luglio/agosto 2004 / Intervista con Dan DeLuca sul «Philadelphia Inquirer», marzo 1994 / Intervista con Phil Hebblethwaite su «The Guardian», 2014 / Intervista su «Rolling Stone», luglio 2015 / music-illuminati.com/interview-mike-campbell/ / johnnycashfanzine.com/getrhythm1.html / Intervista con Sylvie Simmons per «Mojo» / Intervista su «Songwriting magazine», gennaio 2014.

ENDANGERED SPECIES

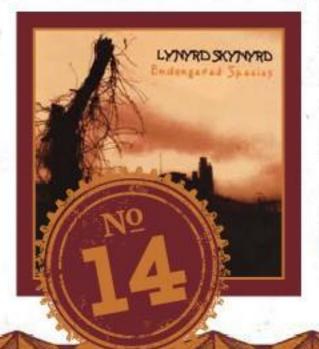
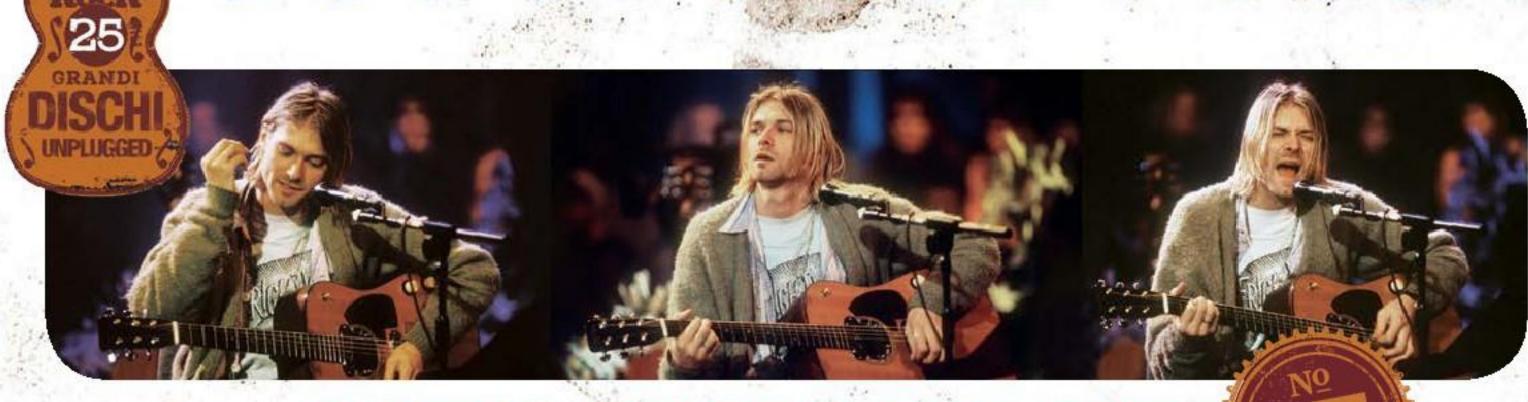
Lynyrd Skynyrd

Questo nuovo millennio è stato per gli Skynyrd fecondo e fruttuoso. Gli anni 90 furono assai meno confortevoli: molti ancora non accettavano il fatto che Johnny Van Zandt avesse rilevato il posto di cantante dopo la morte del fratello Ronnie e allora, come oggi, la formazione cambiava di continuo. Un'altra differenza cruciale era che Rickey Medlocke doveva ancora giurare fedeltà nel ruolo di spalla di Gary Rossington. E così, gli Skynyrd fecero ciò che oggi è usanza comune in simili circostanze di dubbi e avversità: tirarono fuori le chitarre acustiche e rispolverarono i vecchi classici del loro catalogo. Chiariamoci. ENDANGERED SPECIES non fu un disco messo assieme per arraffare soldi. Tranne una cover poco felice di *Heartbreak Hotel* di Elvis Presley, questo disco del 1994 è un gioiello poco conosciuto nella produzione del gruppo. I rifacimenti di *Sweet Home Alabama*, *Saturday Night Special* e *I Ain't The One* sono fantastici, ed è interessante che invece dalla scaletta manchi *Free Bird*. Brani ricchi di pathos come *Down South Jukin'*, *Poison Whiskey* e *Things Goin' On* evidenziano un'attenzione certosina ai dettagli, e una manciata di brani inediti fanno intuire la rinascita che verrà. **DL**

BRANO FONDAMENTALE: *Sweet Home Alabama*

4X GETTY

MTV UNPLUGGED IN NEW YORK

Nº 13

Nirvana

Non molto convinti del format standard della serie *Unplugged*, i Nirvana accettarono di partecipare e registrare questo disco a condizione che il concerto evitasse le hits per concentrarsi sui lati più oscuri del loro catalogo, oltre che sulla collezione di dischi di Kurt Cobain. Pur a queste condizioni, Dave Grohl ricorda che i due giorni di prove furono "terribili", col gruppo che combatteva con gli strumenti acustici, il cantante in crisi di astinenza da eroina e il batterista che picchiava troppo forte. "Quel concerto minacciava di essere un disastro", conclude Grohl. Malgrado ciò, quando i Nirvana salirono sul palco il 18 novembre del 1993 tutto si incastrò alla perfezione fin dal primo momento, quando *About A Girl* (da BLEACH) si rivelò una deliziosa gemma pop. Tra i momenti più interessanti troviamo *Jesus Doesn't Want Me For A Sunbeam* e la magica *All Apologies*, ma il meglio arriva alla fine, quando Cobain esplode in tre minuti di urla selvagge in *Where Did You Sleep Last Night*. Col senno di poi, è facile intuire che Cobain non sarebbe rimasto ancora molto tra noi, vista l'atmosfera funerea che trasudava dalla gelida cover di *The Man Who Sold The World* di Bowie. E cinque mesi dopo era andato, facendo sì che questo disco, pubblicato postumo, finisse dritto al n.1. Unplugged o meno, è elettrizzante. **HY**

BRANO FONDAMENTALE: *Where Did You Sleep Last Night*

BERT JANSCH

Bert Jansch

Nº 12

Registrato in un appartamento nella zona nord di Londra su un registratore a nastro, il disco di esordio di Jansch fu l'esempio perfetto di un nuovo tipo di musica folk che stava diffondendosi in UK a metà degli anni 60. Il suo stile chitarristico era eccezionale: usava forme tradizionali folk che poi modellava in modi nuovi grazie a un mix di jazz, folk e blues *strappato*. Reduce da un giro durato due anni tra Europa e Nord Africa, Jansch aveva assimilato alcuni linguaggi tipici di quei mondi, incorporandoli nel suo stile, svelandosi co[me] al contempo archivista e innovatore. Jansch non era so[lo] un ottimo esecutore. Era anche un autore più che capace come si vede in *Strolling Down The Highway*, *Running From Home* e *Needle Of Death*. Quest'ultima è una struggente elegia per la morte per droga del suo amico Buck Polly e in seguito fu ripresa da Neil Young in *Ambulance Blues*. E per chiudere, la sua versione di *Anji* di Davy Graham (reintitolata *Angie*) diventò un caposaldo per tutti gli aspiranti beatnik in giro per il mondo, da Paul Simon a Jimmy Page. In effetti, Page ha ammesso che all'epoca era ossessionato da Jansch. "Quando nel 1965 sentii quel disco, non credetti alle mie orecchie", disse. "Era molto più avanti di chiunque altro". **RH**

BRANO FONDAMENTALE: *Needle Of Death*

SOLID AIR

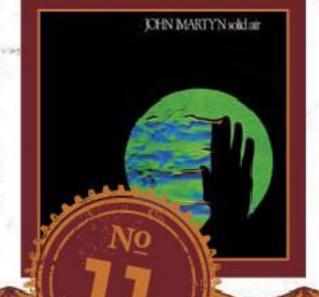
John Martyn

John Martyn cantava come un chierichetto dalla voce angelica, ma sembrava anche capace di sbronzarsi peggio di te e magari prenderti a pugni. Questo mix di aggressività e vulnerabilità gli avrebbe rovinato la vita, ma sarebbe anche stato la forza primordiale che sta dietro a SOLID AIR, un disco che ce lo propone come uno dei migliori cantanti blues – e folk, ovvio – d'Inghilterra. La sua versione di *I'd Rather Be The Devil* (Skip James) attinge a un'angoscia quasi ferina, con la voce ferita di Martyn che si rivela il suo strumento più potente. Gran parte del disco va preso come un'elegia per l'amico da poco scomparso, Nick Drake. Martyn si era allontanato dalle radici folk fin da STORMBRINGER del '70. Su BLESS THE WHEATER aveva sperimentato per la prima volta l'Echoplex, un sistema di eco e riverbero del suono, usato qui più corposamente. Nei brani più significativi (*Don't Want To Know, May You Never* e *Man In The Station*), Martyn tratteggia un nuovo genere di folk, con le radici nella musica acustica e un uso sapiente dell'elettronica. Ma tolti questi, il disco mantiene intatti tutto il suo fascino e la sua potenza. **MB**

BRANO FONDAMENTALE: *Don't Want To Know*

Nº 11

2 X GETTY

No 10

MTV UNPLUGGED
Alice In Chains

Dopo due anni e mezzo passati lontani dai palchi con il cantante Layne Staley impegnato a lottare contro una sempre più tragica dipendenza dall'eroina, gli Alice in Chains tornarono in scena il 10 aprile 1996 per quello che è ricordato come uno dei più memorabili concerti del programma *MTV Unplugged*. Ampliando la formazione a un quintetto grazie all'inserimento del chitarrista Scott Olson, il gruppo suonò un set dei loro brani più famosi, che nel formato acustico trovarono una forza e una profondità nuove. L'intensità e la passione che trapela dalla musica è impressionante: è come se sapessero che questo sarebbe stato uno degli ultimi concerti con Staley, e fossero decisi a catturare la profondità e la ricchezza del rapporto esistente tra loro. Eseguirono anche un brano inedito, *The Killer Is Me*, e si divertirono addirittura a rendere omaggio ai Metallica, inserendo l'intro di *Enter Sandman* all'inizio di *Sludge Factory*. Malgrado Jerry Cantrell avesse sofferto di un avvelenamento da cibo durante le prove, non c'è dubbio che il disco colga gli Alice in Chains all'apice della forma. Sono stati uno dei gruppi che ha maggiormente beneficiato dall'essere finalmente *unplugged*. **MD**

BRANO FONDAMENTALE: *Down In A Hole*

BLUE
Joni Mitchell

Con la pubblicazione nel 1970 di LADIES OF THE CANYON, Joni Mitchell sembrava destinata a uno *status* da superstar: il disco arrivò al n. 10 in Inghilterra e conteneva il suo più grande hit, *Big Yellow Taxi*. Ma le sue vicissitudini sentimentali fecero sì che il disco successivo fosse più cupo e molto meno commerciale. BLUE, il cui tono intimo e quasi confessionale era dovuto alla rottura delle sue relazioni con Graham Nash e James Taylor, è probabilmente il disco simbolo della fine di un amore. Taylor e Stephen Stills appaiono come ospiti, anche se la loro è una presenza molto discreta che serve solo a mettere ancora più in risalto la monumentale semplicità degli arrangiamenti (della Mitchell) per chitarra, piano e sorprendentemente dulcimer degli Appalachi. La cantante mette a nudo il cuore in una serie di brani popolati da bugiardi, perdenti, amanti, ubriachi e poeti: Taylor è il soggetto di *All I Want*, *This Flight Tonight* e del brano che dà il titolo al disco, un'ode alla salvezza che fa riferimento alla dipendenza dall'eroina dell'ex amante; *Little Green* parla della figlia che la Mitchell diede in adozione, *My Old Man* molto probabilmente riguarda Nash, mentre il protagonista di *A Case Of You* si dice sia Leonard Cohen. Ancora oggi, BLUE resta un disco bello quanto emotivamente devastante. **RH**

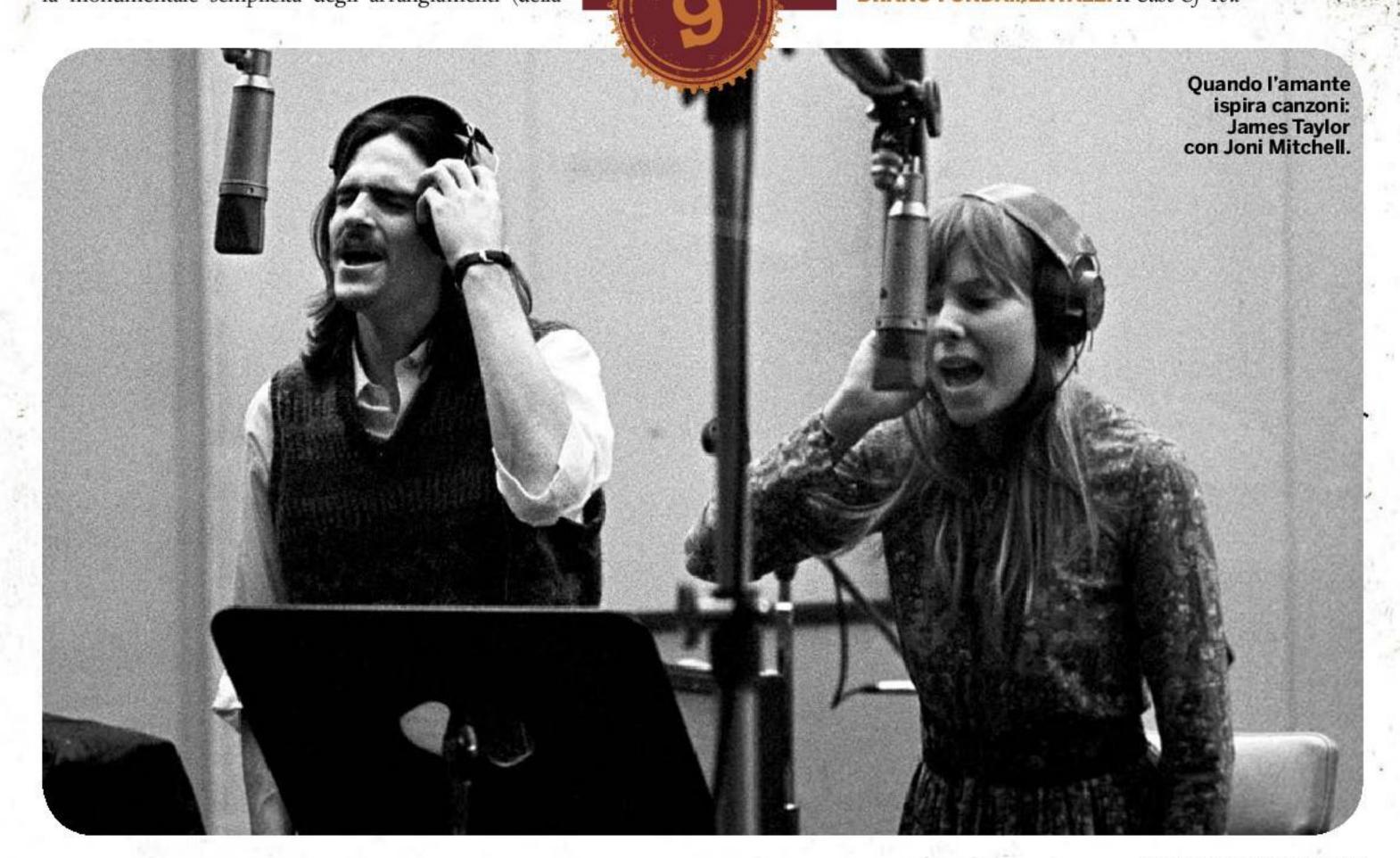
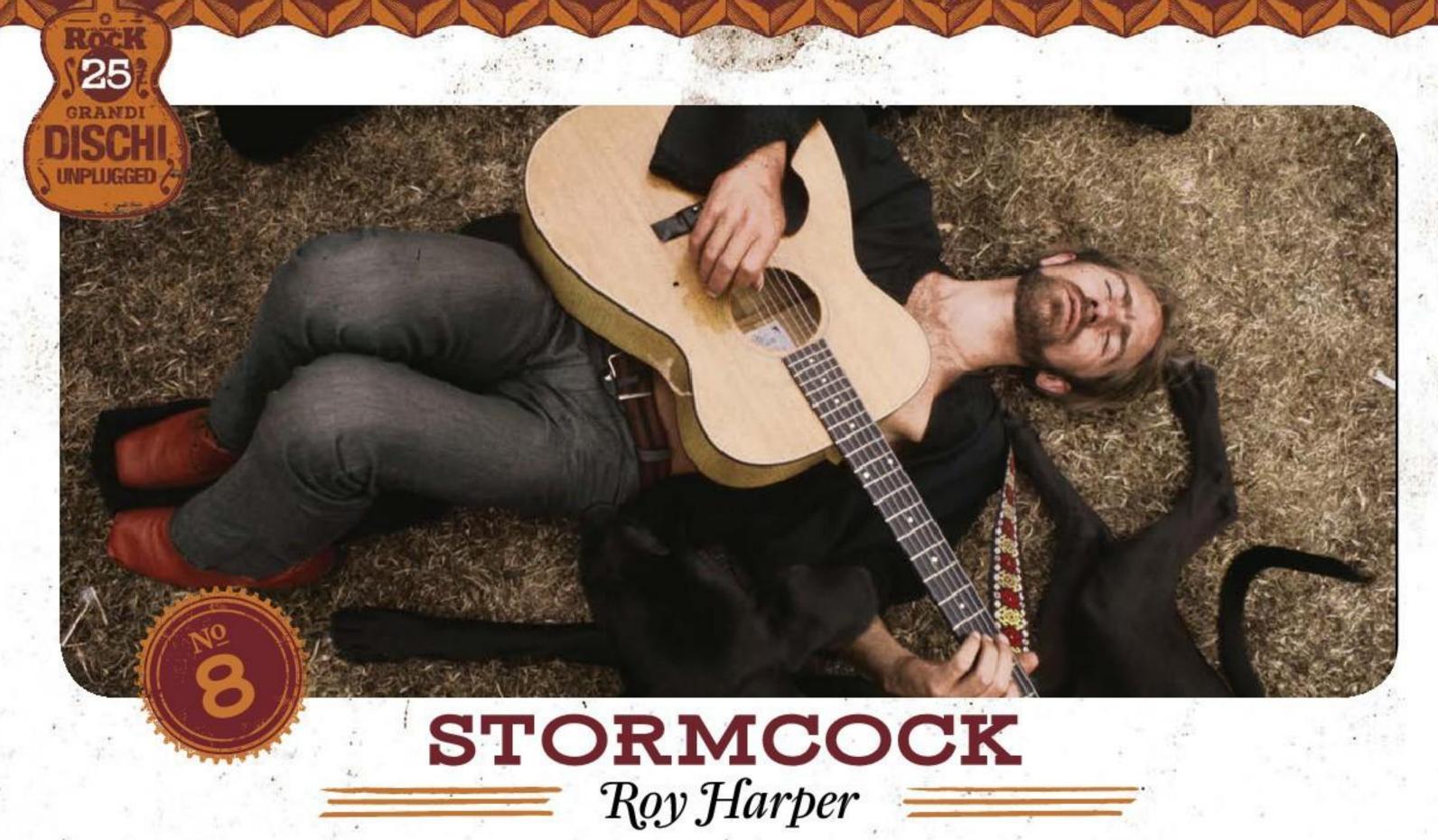
BRANO FONDAMENTALE: *A Case Of You*

No 9

Quando l'amante ispira canzoni: James Taylor con Joni Mitchell.

STORMCOCK

Roy Harper

Testo: **Rob Hughes**

Col suo quinto disco, Roy Harper per la prima volta si immerse totalmente nelle possibilità di uno studio di registrazione Contenente solo quattro brani, e in massima parte basato su chitarre acustiche a 6 e 12 corde, STORMCOCK fu un capolavoro a tratti duro, che prendeva di petto i dogmi religiosi, la guerra, il sistema giudiziario, le multinazionali e addirittura i critici rock. E presentava anche un certo S. Flavious Mercurius, *alias* Jimmy Page, nell'epica *The Same Old Rock*.

BRANO FONDAMENTALE: *The Same Old Rock*

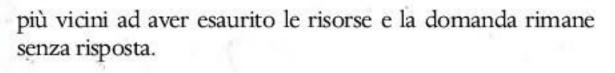
Cosa ricordi delle registrazioni?

Fino a quel momento, i miei altri dischi erano stati realizzati tutti molto velocemente. THE SOPHISTICATED BEGGAR [1966] fu finito praticamente in un giorno. Quello dopo [COME OUT FIGHTNING GENGIS SMITH del 1968] fu fatto in tre e così anche FOLKJOKEOPUS [1969]. Il quarto, FLAT BAROQUE AND BERSERK [1970], lo registrai a Abbey Road, fu dove finalmente distesi le ali e scoprii cosa era possibile fare. Alla fine di quel disco, vedevo le cose in una luce diversa. E così scrissi STORMCOCK: sentivo che era arrivato il momento di fare quello che davvero volevo.

L'assolo di chitarra di Jimmy Page in The Same Old Rock è apparentemente il momento migliore di STORMCOCK.

Quando si tratta delle cose che ama, Jimmy è molto intuitivo. Trova spunti in cui identificarsi. E per quel brano successe così. All'inizio, era solo un'atmosfera e poi Jimmy la tramutò in qualcosa di totalmente diverso. All'inizio dei Led Zeppelin, credo che scoprì all'improvviso che poteva fare cose diverse. E per me fu lo stesso. Mentre iniziavo a lavorare su STORMCOCK, mi resi conto che avrei potuto fare scelte molto diverse tra loro, molto facilmente e senza alcuna esitazione.

Me And My Woman sembra il brano più personale del disco...

Nella mia mente, quel brano equivale alla domanda: io e la mia donna, che cosa stiamo facendo su questo pianeta? Siamo solo parte della fauna e della flora, o siamo qualcosa che durerà di più? Se vivremo più a lungo, allora dobbiamo trovare modi di vita più controllati di quelli che conosciamo. Si tratta di preservare le cose come sono. Ci pensavo nel 1970 e oggi, quarant'anni dopo, la gente si fa le stesse domande. Solo che siamo molto più vicini ad aver esaurito le risorse e la domanda rimane senza risposta.

È vero che quel brano parla anche della tua prima moglie?

In parte. Quando canto il ritornello, ho lei in mente, ma nel complesso il pezzo non parla di lei. Diciamo che la tua interpretazione può avere un senso, ma di solito io mescolo le cose in modo tale che non si possa ridurre un brano a un solo punto di vista o collegarlo a un unico evento. Perché continuino a parlare a chi le ascolta anche oggi, le canzoni devono potersi riferire anche a ciò che accade adesso. Quando scrivo, la mia prima preoccupazione è renderle capaci di resistere allo scorrere del tempo.

Pensi che STORMCOCK sia il tuo disco migliore?

È sicuramente uno dei miei momenti migliori. Sfortunatamente, i tipi della casa discografica che vennero un paio di volte a sentire come veniva sbuffarono e scapparono via. Sapevo che non erano soddisfatti, perché volevano un singolo e io non glielo avevo dato. E così, anche prima che fosse finito, mi ritrovai *bandito*. Si preoccupavano solo di vendere milioni di copie. Sperimentare nuovi territori non gli'interessava. E dopo STORMCOCK, la EMI praticamente mi ostracizzò.

La cosa ti depresse?

Moltissimo. Se devo essere sincero, ne fui distrutto. Sapevo che se STORMCOCK fosse stato preso sul serio sarebbe stato visto come veramente rivoluzionario. E per il pubblico era qualcosa di nuovo. Ovviamente non sarebbe piaciuto a tutti, ma se ne sarebbe parlato molto di più. Ma loro lo insabbiarono. Se STORMCOCK fosse stato un successo, forse sarei diventato un egoista megalomane, ma non credo che avrebbe cambiato qualcosa. Essere messo ai margini ha anche i suoi lati positivi. Immagino di essere sopravvissuto così a lungo anche grazie a questo. Comunque, poco dopo la pubblicazione di STORMCOCK mi ritrovai in ospedale e mi dissero che avevo solo altri sette anni di vita [Gli fu diagnosticata una rara malattia genetica chiamata HHT, che colpisce polmoni, fegato e cervello]. Mi riportò con i piedi per terra. Sono felice di avere superato la mia *data di scadenza*, e che il disco sia riemerso in un periodo in cui è apprezzato. Sono sempre stato un artista che divide e lo sono ancora oggi. Sotto molti punti di vista, tra me e i miei contemporanei ci sono molte differenze.

GETTY

UNPLUGGED
Neil Young

Neil Young era sempre stato uno schizofrenico musicale. Con i suoi rock sfilacciati, era stato il nume ispiratore del grunge, ma al tempo stesso era capace di melodie quasi angeliche come *The Needle And The Damage Done*. UNPLUGGED colse appieno questi due lati contrapposti della sua personalità: apparentemente dolce, ma con un fuoco sempre vivo sotto la superfice. Young aveva già fallito il suo primo tentativo di registrare un disco live acustico, interrompendo una serie di registrazioni a dir poco caotiche nel 1992 a New York. Il suo secondo tentativo, a Los Angeles, nel gennaio del 1993, andò meglio, anche se chi si aspettava una serie tranquilla di brani ricavati dai suoi famosi (e centrati sull'acustica) HARVEST e HARVEST MOON rimase annichilito da una setlist che rappresentava l'intera carriera di Young, dall'inizio fino a quel momento – *Mr. Soul* dei Buffalo Springfield e *Helpless* di CSNY si ritrovarono infatti accanto a brani ancora inediti (*Stringman*). Ma la chiave di volta fu senza dubbio *Like A Hurricane*, che uno Young in giubbotto di pelle suonò da solo all'organo dando le spalle al pubblico, estraendo nuove oscurità dal suo capolavoro del 1977. "Non è nulla, davvero", disse a un certo punto quando uno tra il pubblico espresse il suo plauso. UNPLUGGED fu un qualcosa di unico: un artista camaleontico, colto nel momento di massima onestà. **HY**

No 7

BRANO FONDAMENTALE: *Like A Hurricane*

SOUNDS OF SILENCE
Simon & Garfunkel

L'immagine indelebile del moderno cantautore e dei suoi brani inizia da qui: rimuginamenti pensosi, grigi cieli autunnali, stazioni della ferrovia solitarie e corpi che si ammassano, a causa dei suicidi e delle morti trascurate. Eppure questa depressione non fu mai bilanciata in modo così sublime come in questo disco di esordio, in cui Paul e Artie sembravano gli Everly Brothers trapiantati al Greenwich Village. E anche con un tocco molto inglese, con la cover di *Anji* di Davy Graham e il capolavoro *Homeward Bound* (nella stampa inglese) che parte dalla stazione di Widnes a Farnworth. Anche dopo decenni e innumerevoli esecuzioni, quest'ultima – e *The Sound Of Silence* e *Kathy's Song* – riescono a toccare l'animo con la loro innocenza e dolce semplicità. Ma anche i brani meno conosciuti sono invecchiati bene, specialmente *April Come She Will*; *Blessed* e la poetica *Leaves That Are Green*. Anche se passò alla storia come il disco in cui S&G divennero elettrici (grazie a un esperimento di post produzione del produttore Tom Wilson che proiettò il brano omonimo nelle classifiche), qui tutto si muove grazie al pulitissimo finger-picking di Simon e a un'astuta estetica alla *coffe house*, spesso imitata ma mai più eguagliata. **BdM**

No 6

BRANO FONDAMENTALE: *Homeward Bound*

NO AMPS REQUIRED
Dieci grandi brani acustici da dischi elettrici

1. GOING TO CALIFORNIA
Led Zeppelin
Led Zeppelin IV (1971)
Black Dog, Rock And Roll, Stairway… LED ZEPPELIN IV aveva diversi pezzi da serie A, ma i delicati toni acustici di *Going To California* la rendono un interludio perfetto, delicato e strappacuore.

2. '39
Queen
A Night At The Opera (1975)
Brian May attinse alle sue cognizioni di astrofisica per questo 'sci-fi skiffle'. Ma sotto il ritmo incalzante e le dolci armonie, si cela una storia melanconica. Un intermezzo dolce e intenso, nella *grandeur* di A NIGHT AT THE OPERA.

3. MAGIC BUS
The Who
Magic Bus: The Who On Tour (1968)
Prova tangibile che 'acustico' non equivale a 'ballata', *Magic Bus* all'epoca non andò bene commercialmente, ma il suo formato chitarra più marimba lo fece diventare uno dei brani obbligati dal vivo.

4. WISH YOU WERE HERE
Pink Floyd
Wish You Were Here (1975)
Prosciugati dal successo di DARK SIDE OF THE MOON – e dall'esaurimento nervoso di Syd Barrett, membro fondatore del gruppo – i Pink Floyd avevano tonnellate di emozioni da riversare in questo brano, che è diventato un autentico classico.

5. DAMN GOOD
David Lee Roth
Skyscraper (1988)
L'influsso del chitarrista Steve Vai è palpabile in questa ballata presente nel secondo disco da solista del cantante dei Van Halen, David Lee Roth. Espansiva e psichedelica, rappresentò un bel cambio di prospettiva per l'uomo che aveva cantato l'indimenticabile *Hot For Teacher*.

6. MORE THAN WORDS
Extreme
Pornograffitti (1990)
Il gruppo di Boston mise da parte il funk rock per questa hit, in cui combinò abilmente dolci armonie vocali e un'intrigante progressione armonica.

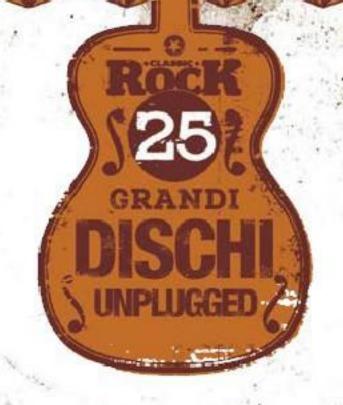
7. SHE TALKS TO ANGELS
The Black Crowes
Shake Your Moneymaker (1990)
Questa commovente ode a una giovane madre che ha perso il figlio è una delle più intense e toccanti performance del cantante Chris Robinson. Da pelle d'oca.

8. HERE COMES A REGULAR
The Replacements
Tim (1985)
Ci si può perdere, nell'andamento cinematografico a passo ridotto di questo brano. È il ritratto degli avventori di un bar, fatto da uno di loro, e nella voce di Paul Westerberg si avverte una vulnerabilità quasi insostenibile. '*Everyone wants to be special here*'. Verissimo.

9. GOOD RIDDANCE (TIME OF YOUR LIFE)
Green Day
Nimrod (1997)
Questo brano precede il grande successo di DOOKIE (il cantante Billie Joe Armstrong la scrisse prima della pubblicazione del disco nel '94) ed è uno dei simboli degli anni 90, assieme alle camicie di flanella e al grunge.
È ancora oggi uno dei loro brani più conosciuti.

10. MORE FOOL ME
Genesis
Selling England By The Pound (1973)
Una profezia per il futuro dei Genesis. Phil Collins canta e per tre minuti strappacuore si allontana dai toni epici fin qui consueti. Ascoltatela accanto a *Separate Lives*. Ne è il prequel.

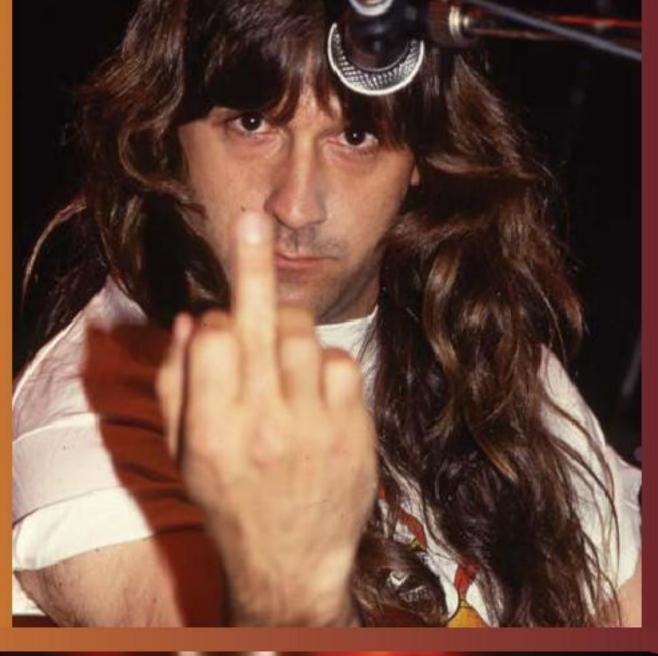
Nº 5

SEGNO DEI TEMPI

FIVE MAN ACOUSTICAL JAM

Tesla

Partito come un divertente incidente di percorso, questo live acustico ridefinì la carriera dei **Tesla** e diede il via all'era di MTV Unplugged. Senza scherzi.

Testo: **Paul Elliott** Foto: **Ross Halfin**

Fu il successo maggiore della carriera dei Tesla, un disco live acustico che vendette oltre un milione di copie negli USA e gli diede un singolo nella Top 10, con la cover di un grande successo degli anni 70. Tanto per dire, ricevette il plauso di Jimmy Page. "La cosa divertente di FIVE MAN ACOUSTICAL JAM", dice il bassista dei Tesla Brian Wheat, "è che in realtà accadde per caso". E la cosa più divertente fu che la spinta decisiva la diede il co-manager del gruppo, Peter Mensch. "Dovreste essere davvero dei bravi musicisti per farcela", disse Mensch, "e probabilmente non lo siete…". Come ci dice oggi Wheat: "Peter ci sfidava. E ringrazio ancora Dio che lo fece". Il felice caso di FIVE MAN ACOUSTICAL JAM fu il risultato di tante piccole cose che si incastrarono. Alla fine degli anni 80, il gruppo partito da Sacramento, California, aveva fatto una partenza a razzo. L'esordio MECHANICAL RESONANCE – un hard rock cazzuto, molto *Ammmericano* – era diventato disco di platino. I Tesla avevano girato per gli stadi aprendo i concerti dei Poison, di David Lee Roth e dei Def Leppard, questi ultimi gestiti dalla compagnia Q-Prime di Peter Mensch e Cliff Burnstein. E nella primavera del 1990, dopo un secondo disco di platino per THE GREAT RADIO CONTROVERSY, erano stati ingaggiati per un altro grosso tour come spalla dei Mötley Crüe. Il problema per questo gruppo ancora molto giovane era che erano ancora indebitati fino al collo con la loro casa discografica, la Geffen. "I Mötley Crüe suonavano tre giorni alla settimana", ci dice Wheat, "e noi non potevamo permetterci troppi giorni di sosta. Anche solo a livello puramente economico, dovevamo trovare qualcosa per occupare quelle serate". Mensch gli offrì una soluzione. All'inizio del 1990, i Tesla si erano esibiti alla cerimonia dei Bammy – la risposta della Bay Area californiana ai Grammy – con una versione acustica della ballad *Love Song*, una Top 10 negli USA. Pochi giorni dopo, Mensch ricevette una lettera dal gestore di un club a San Francisco, lo Slim's, che chiedeva se i Tesla avessero voglia di esibirsi in uno show acustico nel suo locale. Come però ricorda Wheat, quando Mensch girò l'idea al gruppo la reazione non fu molto positiva. "Col cazzo!", risposero. "Siamo un gruppo rock, amico!". Conoscendo i suoi polli, Mensch li prese di punta: "Quando disse che non avevamo abbastanza talento per farlo, la nostra reazione fu: 'Vaffanculo!', ma quello che in realtà lui voleva dire era: 'Voi non credete di poterlo fare, ma io so che potete'. All'epoca, credevamo che ci stesse prendendo per il culo, ma lui sapeva benissimo quello che stava facendo. Come motivatore, era un campione". Il gruppo sapeva che la sua musica poteva essere tradotta in un formato acustico. La reazione alla loro esecuzione di *Love Song* ai Bammy ne era una prova. E durante i tour era capitato che tre membri dei Tesla – i chitarristi Frank Hannon e Tommy Skeoch e il cantante Jeff Keith – andassero nelle radio a suonare versioni acustiche di vari brani, compreso *Signs*, un hit del 1971 del gruppo canadese Five Man Electrical Band. E come dice Wheat: "Avevamo sempre avuto le chitarre acustiche, nella nostra musica". Questo era vero in particolare per due dei brani-chiave di MECHANICAL RESONANCE: *Modern Day*

Sgabelli d'oro: seduti e acustici per il tour in sei date del 1990.

> **«Tutto quello che suoni, deve contare. Non puoi basarti su un muro di amplificatori»**
> BRIAN WHEAT

Cowboy, molto zeppeliniana, e una cover di *Little Suzi*, originariamente registrata nel 1983 dai PhD, un gruppo pop inglese durato poco. Idem per *Love Song* e *The Way It Is* da THE GREAT RADIO CONTROVERSY. Quello che al gruppo non piaceva – e lo rese molto chiaro a Mensch – era l'idea di fare un intero concerto acustico. "Non ci sembrava una cosa molto rock'n'roll", dice Wheat. "Ma alla fine ci convinse e mettemmo assieme questo set di 90 minuti interamente acustico – in parte anche solo per dargli una lezione. E ci trovammo subito a nostro agio. Alla fine, andò così bene che riuscimmo a piazzare una mezza dozzina di concerti. "I primi due, allo Slim's di San Francisco, erano in programma proprio prima che partisse il tour con i Mötley Crüe. Il gruppo provò per tre giorni una setlist che metteva assieme brani originali con alcune cover scelte da tutti i membri del gruppo. Jeff Keith scelse *Signs*, una canzone di protesta il cui protagonista era un hippie che mostrava il dito medio al Potere. Frank Hannon scelse *Truckin'* dei Grateful Dead, che fu mixata con una lenta versione boogie di un brano del gruppo, *Cumin' Atcha Live.* Tommy Skeoch scelse l'inno degli impasticcati, *Mother's Little Helper* dei Rolling Stones. Il batterista Troy Luccketta si ricordò di un brano dedicato alla città californiana dove era nato, *Lodi*, dei Creedence Clearwater Revival. E infine, per Wheat doveva essere un brano del suo gruppo preferito, i Beatles: scelse *We Can Work It Out*. Sempre Wheat rivela che si cercò di dare un tocco beatlesiano a uno dei brani dei Tesla: si trattava di un nuovo arrangiamento di *Paradise*, semplificata nello stile di *Golden Slumbers* (da ABBEY ROAD). Fu Wheat a chiedere a Mensch di fare in modo che uno dei concerti fosse registrato e filmato. "Non pensavo a un disco", ci dice. "Pensavo solo che dovessimo conservarne uno per l'archivio. Per cui, esaminammo il calendario e toccò a quello di Filadelfia del 2 luglio. Col senno di poi, Wheat rimpiange che i Tesla non abbiano potuto registrare il primo di quei concerti acustici, l'esordio allo Slim's, "il migliore di tutti e sei". Sicuramente, molto migliore del secondo, quando tutti i membri del gruppo erano, per stessa ammissione di Wheat, "sbronzi fradici". A suo parere, sarebbe stata una scelta migliore anche di Filadelfia, una data strizzata in mezzo ai concerti con i Mötley Crüe a New York e in Pennsylvania. "Il posto a Philly era il Trocadero", ricorda Wheat, "un locale piccolo, non molto di grido. Non era un bel posto, e non era molto grande. Al massimo, conteneva un migliaio di persone. Il pubblico fu grandioso, ma il concerto in sé fu il meno riuscito di tutti. In effetti, a noi sembrò il peggiore". Fu solo dopo, riascoltando le registrazioni, che si resero conto di cosa avessero tra le mani. L'esperienza catturata su nastro quella sera a Filadelfia aveva, per usare le parole di Wheat, "un'intensità incredibile". I nastri rimasero fermi un paio di mesi finché Cliff Burnstein non ricevette una telefonata da una stazione radio rock di Boston, la WAAF, che li informava di come la registrazione della performance live in studio dei Tesla di *Signs* fosse diventata uno tra i cinque brani più richiesti dai suoi ascoltatori. Quando Burnstein girò la notizia alla Geffen, l'etichetta diede l'ok per un Ep live tratto dai nastri di Filadelfia. Ma quando il gruppo li riascoltò, ebbe un'idea diversa. "Erano ottimi", dice Wheat. "Non tanto tecnicamente, ma c'era energia, c'era spontaneità. Per cui pensammo: 'Mixiamo tutto il concerto e facciamo un disco vero e proprio'". All'interno del gruppo, le opinioni erano divergenti. "Jeff e io eravamo a favore", dice Wheat. "A Tommy e Frank invece non sembrava un'idea valida. A quel punto, io gli dissi che secondo me era allo stesso livello di LIVE! BOOTLEG degli Aerosmith, un disco che ci faceva impazzire. E con questo la discussione si chiuse". La Geffen chiese di dare una ripulita alle registrazioni e aggiungere delle sovraincisioni, come era stato per il disco live di successo dei Thin Lizzy LIVE AND DANGERUOS. Ma questa richiesta fu rispedita al mittente. "Ci chiesero se potevamo sistemare un po' le voci", dice Wheat. "Rifiutammo. Se lo fai, non è più un disco dal vivo". Ironia della sorte, l'unico intervento extra riguardò proprio Wheat. "C'era stato un problema col basso", ci spiega. "Quando riprendemmo il concerto, non so per quale motivo non fu registrato. Allora, durante il missaggio presi il mio Hofner, il basso che avevo suonato quella

Five-man band (s-d) Frank Hannon, Troy Luccketta, Jeff Keith, Brian Wheat, Tommy Skeoch.

serata, e dissi: "Lo faccio solo una volta. Iniziate a registrare. Non ci fermiamo fino alla fine – ora lo suono come se fossi lì sul palco, dal vivo'. Mi feci un paio di drink, fecero partire il nastro e io risuonai tutto di nuovo. Alla fine, dissi: 'Ecco il vostro basso'. Detto fatto". E così fu completato il disco. I Tesla lo intitolarono in onore dei Five Man Electrical Band. Pubblicato il 13 novembre 1990, FIVE MAN ACOUSTICAL JAM arrivò fino al n. 12 della classifica USA, mentre una versione editata di *Signs* entrò nella Top 10. "Molti pensarono fosse un pezzo nostro", sorride Wheat. "E qualcuno lo crede ancora oggi". Il successo del disco e del singolo aveva dei precedenti, visto che prima dei Tesla diversi altri gruppi rock avevano sfondato con brani acustici, ad esempio i Poison con *Every Rose Has Its Thorn* e i Guns N'Roses con *Patience*. Ma in un tempo in cui *MTV Unplugged* era ancora ai primi passi – anni prima che Nirvana e Alice in Chains avessero successo con i loro dischi UNPLUGGED – i Tesla ci riuscirono senza la forza del marchio MTV. All'idea che oggi il suo gruppo sia considerato un precursore, Wheat sorride. "Qualcuno mi ha detto che abbiamo dato il via a tutta la cosa", dice. "Ma *MTV Unplugged* era già in onda prima che venisse pubblicato FIVE MAN ACOUSTICAL JAM. Per cui, non abbiamo iniziato un bel niente". In compenso, cita con orgoglio una conversazione avuta con Jimmy Page appena dopo che il disco fu pubblicato. "Era la prima volta che lo incontravo", ricorda Wheat. "Per me era un sogno, visto che sono un grande fan dei Led Zeppelin. E lui mi disse: 'Adoro il vostro disco acustico'. Al che io sbottai: 'Cazzo, non credevo nemmeno che sapessi chi sono!'. E lui: 'Non siete i primi ad aver fatto un disco acustico, ma siete stati i primi ad aver fatto un disco acustico *dal vivo*'. E quando Jimmy Page ti dice che sei forte – lo stesso Page che ha scritto un sacco di ottimi brani acustici, specialmente su LED ZEPPLIN III – allora è il complimento più grande che si possa ricevere, non credi?". Per Wheat, a rendere vincente il disco fu l'energia dell'esibizione, un'energia che si vede anche nel video che accompagna il concerto, FIVE MAN VIDEO BAND. "Ci vedi su questi sgabelli da bar", dice "e non stiamo mai fermi. Ci spostavamo in continuazione. E in gran parte era nervosismo, perché quando suoni acustico ogni nota che suoni si deve sentire chiara e forte. Non puoi permetterti il lusso di usare un muro di amplificatori e fare trucchetti col distorsore. Sei tu, sul palco, nudo". La cosa che, nella sua spontaneità, quel disco dimostrò fu che i Tesla erano uno dei grandi gruppi rock americani di quel periodo. Il meglio dei pezzi originali del gruppo – *Modern Day Cowboy*, *The Way It Is*, *Love Song* – aveva lo stesso sapore classico delle cover selezionate. E Jeff Keith cantò tutto ottimamente, dando il meglio di sé nell'intro di *Gettin' Better*. "Alla fine degli anni Ottanta-inizio Novanta c'erano un sacco di gruppi basati solo sul look", dice Wheat. "Gruppi che mangiavano pane e lacca. La gente tende a ficcare i Tesla in quel mucchio, ma noi non eravamo così. Tanto per cominciare, eravamo dei cessi! Ecco, la cosa di cui questo disco acustico mi rende più fiero è che ci distingue da quei gruppi *tutta immagine*. Improvvisamente, la gente si rese conto: 'Ehi, ma questi sanno suonare!'". Ripensando a FIVE MAN ACOUSTICAL JAM Wheat ha un solo rimpianto. "Avremmo dovuto inserire un brano degli Zeppelin". A parte ciò, questo felice incidente si rivelò assolutamente perfetto. "Non pensavamo di fare qualcosa d'importante", ci dice, "ma il disco aveva un non so che, un fascino, che fece innamorare la gente. Farlo fu bello, ed è diventato un autentico classico".

BRANO FONDAMENTALE: *Signs*

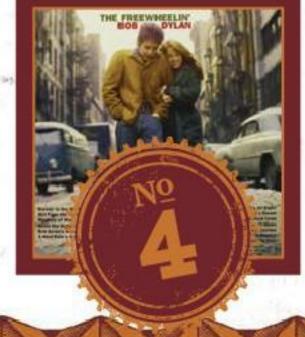
THE FREEWHEELIN' BOB DYLAN

Bob Dylan

Il secondo disco di Dylan cambiò le regole del gioco. Il primo, intitolato semplicemente con il suo nome, presentava solo due brani originali su un totale di 13. I restanti erano la sua versione di standard folk e blues. Le cose cambiarono con THE FREEWHEELIN' BOB DYLAN, il disco in cui all'età di 22 anni Dylan diede al mondo una serie di canzoni che toccarono il cuore di tutti. In un'epoca di tensioni sociali, con gli USA impelagati nel Vietnam, nella Guerra fredda e nelle battaglie per i diritti civili, emerse come la voce della sua generazione, con canzoni di protesta che risuonarono con una potenza mai sentita prima: *Blowin' In The Wind*, *Masters Of War* e *A Hard Rain's a-Gonna Fall*. Le suonò secondo la tradizione folk, solo con una chitarra acustica e un'armonica a bocca, ad accompagnare una voce tagliente come un rasoio. Poi nel 1965, due anni dopo questo disco, fece infuriare i puristi del folk quando sul palco del Newport Folk Festival eseguì *Bringing It All Back Home* accompagnato da un gruppo elettrico e venne fischiato. Nei decenni successivi, avrebbe realizzato molti altri dischi classici, ma fu THE FREEWHELLIN' BOB DYLAN quello che lo definì per la prima volta come uno degli autori migliori al mondo. **PE**

BRANO FONDAMENTALE: *Masters Of War*

Nº 3

MOROCCAN ROLL

NO QUARTER: UNLEDDED

Jimmy Page & Robert Plant

Nel 1994, Page e Plant sentirono il bisogno di riproporre in una chiave nuova alcuni brani dei Led Zeppelin. Nel farlo, realizzarono un autentico classico.

Testo: **Mark Blake** Foto: **Andy Earl**

Nella primavera del 1994 Jimmy Page e Robert Plant visitarono il Marocco per incontrare dei musicisti locali e suonare assieme a loro a Jemaa El-Fnaa, la piazza della Città Vecchia di Marrakesh. La collaborazione fu registrata e parzialmente usata per il disco e il Dvd pubblicati a nome del duo, NO QUARTER: UNLEDDED. Difficilmente i pezzi nuovi suonati in quell'occasione (*City Don't Cry* e *Wah Wah*) avrebbero potuto usurpare il posto di *Whole Lotta Love* o di *Black Dog*, ma quella jam acustica con un gruppo di batteristi e suonatori di guembri (un liuto basso) marocchini provò la volontà di Page e Plant di sperimentare e tentare strade nuove. Successivamente, dopo il tramonto, il duo tornò per eseguire un nuovo brano. Stavolta, si trattava di Plant, Page, una chitarra elettrica, un loop per batteria e molta elettricità. Il video di quel brano, *Yallah* (in seguito intitolato *The Truth Explodes*), cattura la natura contraddittoria di NO QUARTER, e evidenziava il fatto che Page e Plant sembravano più a loro agio una volta *pluggati*. In quell'esecuzione, infatti, Page sciorina un riff grasso e minaccioso e percorre la piazza come se fosse al Madison Square Garden nel 1972. Intanto, Plant fa le boccacce, tortura le orecchie e si esibisce in quella sua danza da semaforo – come un poliziotto con una parrucca da donna che dirige il traffico. La telecamera passa dalle due esuberanti rockstar al piccolo gruppo di spettatori raccolto intorno a loro – un ragazzo si tappa le orecchie evidentemente sconvolto, un vecchietto sogghignante fa finta di suonare la chitarra – e poi mostra uomini con la kefhia e donne nei loro vestiti tribali. Manca solo la foto di un cammello e poi i cliché ci sono tutti. No, non è vero: la sola cosa che manca sono John Paul Jones e John Bonham. Ma 13 anni prima del concerto per la *reunion* dei Led Zeppelin, Page & Plant erano in forma come sempre. E quando erano in forma, erano *davvero* in forma.

Nel 1994, Robert Plant aveva passato 10 anni a fare musica cercando – anche troppo – di non farla sembrare simile a quella dei Led Zeppelin. Nel frattempo, Jimmy Page aveva registrato con David Coverdale un disco un po' fiacco di innocuo hard rock. In realtà, ciò che tutti volevano era che Page e Plant facessero un disco assieme. Alla fine del novembre '93, Page, diretto in Giappone per un concerto con Coverdale, si fermò a Boston dove Plant aveva due serate all'Orpheum Theatre. La storia, ovviamente, non è chiara: Page disse che il cantante era al corrente del suo arrivo, Plant, maliziosamente, lasciò invece intendere che il compagno si presentò senza preavviso. In effetti, il manager di Plant, Bill Curbishley, e il suo referente nella casa discografica A&M, Dave Bates, avevano mosso le acque per tentare una riconciliazione. Il risentimento esistente tra i due ancora non si era spento del tutto, ma venne messo da parte una volta che Page e Plant presero in considerazione l'ipotesi di lavorare di nuovo assieme. Quando a Plant fu chiesto di registrare uno show per la serie *Unplugged* di MTV, accettò a patto di farlo con Page. "Anche se ho un ego smisurato", spiegò il cantante, "sarebbe leggermente ridicolo se mi prendessi tutta la gloria per i brani dei Led Zeppelin". Disse a «Rolling Stone»: "Ovviamente, avrei potuto dire: 'Andate al diavolo! Tanto MTV non mi piace. Non mi passate perché sono troppo vecchio, per cui adesso perché mi volete?', oppure avrei potuto pen-

PANEL-PAGE: GETTY

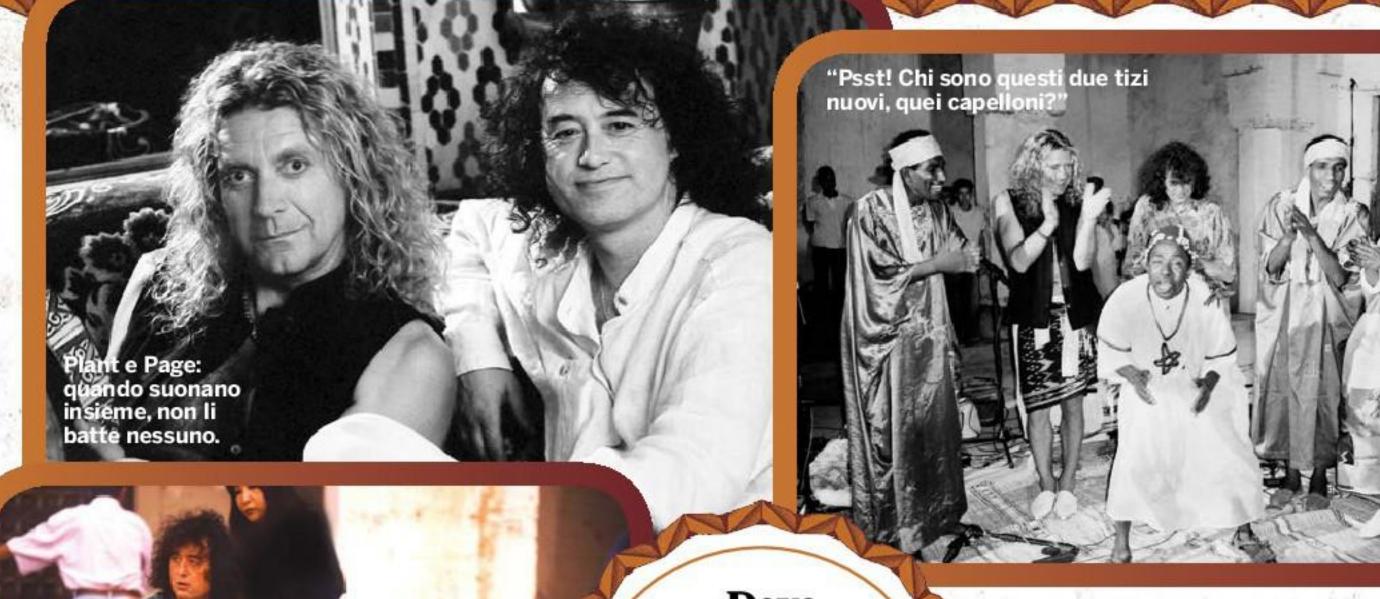
Gran bazar: Page e Plant ci danno dentro col Marocco.

sare a come rimettermi assieme con il tipo che sa da dove vengo e vedere se insieme a lui potevo farcela". I due imposero una condizione: lo show non sarebbe stato come gli altri 'unplugged'. Avrebbero rifatto brani dal catalogo degli Zeppelin, alcuni tranquillamente acustici, e non si sarebbero limitati alle hit. Il suo recente disco solista, FATE OF NATI ONS del 1993, possedeva un elemento che aveva definito "il sapore del Marocco", e a Plant interessava esplorare ulteriormente quel campo. Un'altra ispirazione fu un viaggio che Page e Plant avevano fatto in India nel 1972, dove, per usare le parole di Plant, "rimasero a bocca aperta" e registrarono due pezzi dei Led Zeppelin con la Bombay Symphony Orchestra, *Four Sticks* e *Friends*. Ovviamente, la domanda che tutti si fecero fu: dov'era John Paul Jones? Durante una conferenza stampa, Plant rispose malignamente a un giornalista che "John Paul sta parcheggiando la macchina". La cosa evidente era che Robert e Jimmy avevano iniziato a sopportarsi di nuovo, ma non erano pronti a gestire un terzo *ego* di quella portata. Inoltre, il coinvolgimento di Jones avrebbe fatto diventare la cosa una vera e propria *reunion* dei Led Zeppelin – e Plant (soprattutto lui) questo non lo voleva proprio. "Nulla di personale", insisteva, consapevole di quanto fosse difficile non pensare il contrario. "Non ho mai veramente capito perché abbiano fatto quel che hanno fatto", commentò John Paul Jones, specialmente dopo che il duo intitolò il disco NO QUARTER, proprio come un brano classico dei Led Zeppelin scritto da lui. Arriviamo al febbraio del '94. Page e Plant sono in una sala prove a King's Cross, Londra, jammando su un loop di batteria dal sapore nord africano registrato per loro dal compositore francese Martin Meissonnier. Poco dopo, Plant porta in studio il batterista Michael Lee e il bassista (nonché suo genero) Charlie Jones, entrambi membri del gruppo che lo accompagna come solista. Ad aprile, il quartetto suona a Buxton nel Derbyshire, nell'ambito di un concerto in ricordo del bluesman Alexis Korner. Ma è all'indomani del viaggio in Marocco

> **«Jimmy e io sappiamo che possiamo contare l'uno sull'altro»**
>
> **ROBERT PLANT**

e dell'arrivo dell'arrangiatore Hossam Ramzy e del suo Egyptian Ensemble di suonatori di strumenti ad arco tipici e percussionisti, che Page e Plant danno concretezza all'idea. Alla resa dei conti, NO QUARTER: UNLEDDED comprende tre brani registrati a Marrakesh (*City Don't Cry*, *Wah Wah*, *Yallah*), due in Galles (*No Quarter*, *Nobody's Fault But Mine*) e il resto (compreso l'altro inedito *Wonderful One*) di fronte a un pubblico invitato negli studi della London Weekend Television a Londra durante due serate tenutesi ad agosto. La rilettura di Page e Plant su *Nobody's Fault But Mine* e *No Quarter* è la cosa più vicina a un 'unplugged' che troviamo in UNLEDDED: accompagnati dai rispettivi gruppi e da un gruppo di ospiti che comprende Nigel Eaton e l'ex chitarrista dei Cure Porl Thompson al banjo, i due reinventano *Nobody's Fault* come una specie di canzone folk medievale condita da campionamenti psichedelici. Un tocco di pura ispirazione. Per *No Quarter*, il duo si esibisce seduto su due sgabelli in mezzo a un bosco del Galles: Page si dà da fare all'acustica, mentre Page canta ed 'effetta' la voce. A differenza dell'originale dei Led Zeppelin, le tastiere non sono presenti. Per Jimmy Page, l'originalità e l'imprevedibilità di questi nuovi arrangiamenti sono parte del fascino del tutto: "Con i Led Zeppelin improvvisavamo ogni sera e correvamo dei rischi", disse. "Altrimenti, diventa una cosa perfettina, tutte le sere sempre la stessa roba, nota per nota, e mortalmente noiosa". Per i concerti in studio, a Page si uniscono tutti i musicisti che li hanno aiutati finora, con l'aggiunta – in alcuni brani – dell'Egyptian Ensemble e della London Metropolitan Orchestra. In seguito, Hossam Ramzy ammetterà che le prove per i concerti erano state difficoltose, perché i suonatori egiziani faticavano a inserirsi in questa musica a loro del tutto ignota. In particolare, Ramzy temeva che il sound

Plant e Page: quando suonano insieme, non li batte nessuno.

“Psst! Chi sono questi due tizi nuovi, quei capelloni?”

«Deve spaccare il culo. Non può essere come quei Moody Blues del cazzo!»

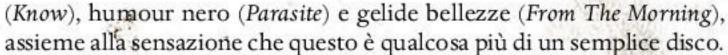
ROBERT PLANT SUI CONCERTI ALLA LWT

di un gruppo rock unito agli archi di matrice araba potesse risultare troppo ricco – “come mettere troppo felafel nel piatto”, come dirà Barney Hoskyns, il biografo degli Zeppelin. “Il punto è che deve spaccare il culo”, insisteva Plant. “Non può essere come quei Moody Blues del cazzo”. E non lo fu. In effetti, l’Ensemble aggiunse una secchezza quasi affilata alle nuove interpretazioni di *Friends* e *Four Sticks*. Dopo la *reunion* dei Led Zeppelin del 2007, è facile dimenticare quanto fu importante all’epoca NO QUARTER. La Coca Cola, la Pepsi e l’Am-EX furono solo tre delle multinazionali che si offrirono di sponsorizzare l’evento. Furono tutti rifiutati. E la prova che questo fu un evento molto importante viene da alcuni dei momenti migliori di NO QUARTER, quelli in cui il gruppo suona senza ospiti, come in *Thank You*, *That’s The Way* e *What Is And What Should Never Be*. Nel 1994 questo era l’unico modo in cui potevi ascoltare e vedere qualcosa di simile – anche solo di poco – ai Led Zeppelin. Comunque né Page, che aveva appena compiuto 50 anni, né Plant, 46 anni, avevano voglia di diventare una *tribute band* di se stessi. Sapientemente, NO QUARTER bilanciava l’effetto-nostalgia con arrangiamenti nuovi, coraggiosi e spesso molto belli: usare come co-vocalist la cantante indiana Najma Akhtar (che di lì a poco dopo avrebbe iniziato una relazione con Plant) in *The Battle Of Evermore* (nel ruolo della defunta Sandy Denny, apparsa nell’originale dei Led Zeppelin) fu ad esempio una mossa geniale. La London Metropolitan Orchestra arricchisce enormemente *Rain Song* (lasciata fuori dal disco originale ma inclusa nella riedizione del 2004), mentre gli archi dell’Orchestra e dell’Ensemble aggiungono un’atmosfera minacciosa al brano di chiusura, *Kashmir*. E se c’è un pezzo degli Zeppelin perfetto per questo arrangiamento quasi drammatico, era *Kashmir*. NO QUARTER: UNLEDDED fu trasmesso nell’ottobre del ’94 e ottenne gli ascolti più alti nella storia di *MTV Unplugged*. Poco dopo, Page e Plant portarono in tour la loro ‘famiglia estesa’ musicale. La loro successiva collaborazione (WALKING INTO CLARKSDALE del 1998) tornò al formato ‘gruppo’ e fu stranamente poco eccitante. Un anno dopo, Page era in tour con i Black Crowes e Plant di nuovo da solo. Il suo disco successivo di materiale inedito, MIGHT REARRANGE del 2005, strizzava l’occhio a NO QUARTER nel mescolare rock e influssi world music. Inevitabilmente, la *reunion* dei Led Zeppelin del 2007 ha messo in ombra questo *comeback* di metà anni 90. Gli anni 80 e 90, con quei dischi solisti abbastanza fiacchi e la goffa esibizione degli Zeppelin al Live Aid, sono stati stroncati dalla critica e dimenticati in fretta. E in fondo questo è ingeneroso. Come il concerto all’arena O2, l’esibizione di Page e Plant su MTV ci fece immaginare cosa sarebbe potuto accadere. “Non conta quanto io e Jimmy ci allontaniamo. Sappiamo che possiamo sempre contare l’uno sull’altro ogni qual volta abbiamo voglia di spingere la musica dove nessun altro si è mai spinto”, disse all’epoca Robert Plant. E NO QUARTER: UNLEDDED ne è la prova.

BRANO FONDAMENTALE: *Kashmir*

PINK MOON

Nick Drake

Una voce, una chitarra acustica. Come fa qualcosa di così semplice a essere, allo stesso tempo, così infinitamente ricco? Studi e saggi hanno tentato di dissezionare e svelare l’oscuro e denso mistero di PINK MOON, il terzo e ultimo disco di Nick Drake. Una prova dell’esaurimento nervoso che lo tormentava? La sua risposta a un tour da solista fallito per colpa di un pubblico ignorante e maleducato? Una lettera di addio? Forse, è meglio lasciare che questo disco sia solo se stesso: una porta sulla magia e sulla scoperta del meraviglioso. Dall’altra parte, ci attende un luogo vellutato e sommesso che assomiglia alla perduta quinta stagione, annidata segretamente tra autunno e inverno. Nei solchi, ci sono domande (*Which Will*), incanti (*Know*), humour nero (*Parasite*) e gelide bellezze (*From The Morning*), assieme alla sensazione che questo è qualcosa più di un semplice disco.

È un barlume dell’animo di un’altra persona. Eppure, malgrado tutto questo, quando Drake senza troppe cerimonie consegnò i nastri alla Island Records, sembrava rassegnato all’eventualità che quel disco fosse destinato all’oblio. ‘*Who’ll hear what I say*?’, si domanda in *Things Behind The Sun*. Grazie a un lento e costante passaparola (e a un popolare spot della VW nel 2000), molte più persone di quante lui ne avesse sognate nella sua breve vita hanno avuto l’opportunità di ascoltarlo e innamorarsene. **BdM**

BRANO FONDAMENTALE: *Things Behind The Sun*

IL BOSS TORNA ALLE RADICI

Nel 1982 Bruce Springsteen pubblicò il suo primo disco acustico. Duro, riflessivo, intimo in una maniera quasi disturbante, è un'autentica gemma *unplugged*.

NEBRASKA

Bruce Springsteen

Testo: **Mark Blake**

Una volta, l'ex manager di Bruce Springsteen disse: "Bruce non ha paura di tentare cose che non sono popolari. Non ha paura di essere il sasso nell'ingranaggio". Ci sono pochi esempi più chiari di questa volontà di provocare il mainstream di NEBRASKA, il suo disco del 1982. Il fatto che abbia pubblicato questo disco cupo e in larga parte acustico due anni dopo i suoi maggiori successi fino a quel momento (l'album THE RIVER e il singolo *Hungry Heart*) sembra stupefacente perfino oggi. Springsteen era reduce dal tour di THE RIVER e non aveva voglia di rinchiudersi di nuovo in studio. Per ridurre il tempo da passare in sala prove, decise di registrare dei demo che poi avrebbe sottoposto alla E Street Band. Il suo tecnico delle chitarre comprò un registratore a quattro piste Teac e nel gennaio del 1982 lo sistemò a casa di Bruce, a Colts Neck nel New Jersey. Queste nuove canzoni molto cupe traevano ispirazione dal bluesman Robert Johnson, dal film *Badlands* di Terrence Malick e dai racconti dello scrittore gotico sudista Flannery O'Connor. "Quei brani erano legati alla mia infanzia molto più di qualsiasi altri disco avessi fatto", dichiarò Springsteen nel 1998. "Fino all'età di sei anni, vissi con i nonni. Ricordo quei tempi, specialmente la casa della nonna, la mancanza di decorazioni. Il vuoto quasi doloroso". Brani come *Atlantic City, Highway Patrolman* e *Mansion On The Hill* erano considerati dei provini. Fu solo dopo che Springsteen li registrò con la E Street Band senza risultati soddisfacenti, che tornò alla fonte. Quel sibilo dell'armonica, come un treno in lontananza, che apre il brano che intitola il disco, ispirato allo stesso crimine su cui Terrence Malick basò il film *Badlands*, stabilì il tono generale: NEBRASKA ha lo stesso "doloroso vuoto" della casa della nonna di Springsteen. Sono canzoni spoglie su poliziotti ormai bruciati, amanti disperati e detenuti del braccio della morte. A volte, sentire così vicina la voce di Springsteen e lo spazio vuoto che la circonda, rende NEBRASKA un'esperienza intima quasi disturbante. È un effetto voluto: Springsteen aveva in mente un disco che "sarebbe piaciuto a luci spente". Voleva che i suoi ascoltatori avessero la sensazione di origliare i pensieri e le emozioni più intimi dei personaggi – arrivando a sentirli "entrargli nella testa". C'è l'accenno di un sorriso in *Open All Night* (canzone su una macchina e una ragazza), ma quel sorriso è subito cancellato dalla folle *State Trooper*, dichiaratamente un omaggio a *Frankie Teardrop* dei Suicide. Il disco fu registrato tutto in un'unica sessione e il processo di produzione richiese solo poche settimane. Prima di mandarlo alle presse, Springsteen aggiunse qualche strano controcanto e ogni tanto un tamburello, ma per quanto possibile restò fedele al suono disadorno delle registrazioni originali. Sarebbe tornato a questo schema nel 1995 per alcuni brani di THE GHOST OF TOM JOAD, ma mai a questi livelli. NEBRASKA è il sound della futura superstar che torna per un attimo alle sue radici. La mancanza di orpelli – e di elettricità – lo rende solo più affascinante.

BRANO FONDAMENTALE: *State Trooper*

James Hetfield: mente e cuore dei Metallica si mette a nudo.

NELLA TESTA DI JAMES

Ecco a voi il vero James Hetfield – il rude montanaro del metal, la cui storia personale ha modellato il cammino dei Metallica, attraverso scazzi, tragedie, alcolismo, droghe ed esaurimenti nervosi.

Testo: **Ben Mitchell**

Nel documentario del 2004 sui Metallica, SOME KIND OF MONSTER, c'è una scena dove il batterista Lars Ulrich si lamenta in tono abbastanza petulante del modo in cui il James Hetfield post-riabilitazione ha deciso che si sarebbero svolte le prove. Nello specifico, a Ulrich non andava giù il dictat di Hetfield che il lavoro sul disco ST. ANGER terminasse sempre alle quattro di pomeriggio, così che il cantante potesse passare più tempo in famiglia. Ulrich brontola e mugugna: "Ora capisco che prima non ti conoscevo quasi per niente". È una frase buttata lì ma che i fan dei Metallica colgono al volo. Dopo tutto, da quando i Metallica pubblicarono il loro disco di esordio KILL 'EM ALL nel 1983 Hetfield è stato sempre percepito come l'archetipo del frontman metal, un performer senza compromessi dal carisma quasi letale. Il tempo libero di Hetfield era riempito da donne, sbronze, southern rock e caccia. Per il suo pubblico Hetfield era l'icona inossidabile della forza e del potere dell'headbanging, costruito con un lavoro ai riff di caratura superiore. Pensavano di conoscerlo, ma si erano sbagliati. Seduto su un divano violaceo nel suo ufficio all'interno del quartier generale del gruppo, in California, l'Hetfield di oggi ogni tanto punteggia le risposte con una risatina nervosa, col candore di un veterano della riabilitazione. Come reso evidente dal successo di critica e pubblico di DEATH MAGNETIC del 2008, un James Hetfield senza pistole, alcool e 'problemi' non ha rammollito per niente il gruppo. Un'ora e mezza, nella quale Hetfield si mostra ben lontano dall'immagine della celebrità lamentosa che propone una vita 'pulitina'. Al contrario è cordiale, arguto, anche quando si toccano i punti più dolorosi della sua storia.

Come è stata la tua infanzia?

Sono cresciuto nei sobborghi di Los Angeles, in una famiglia normale della classe media. Casa nostra era bella. Potevo andare a piedi a tutte le scuole, elementari, medie e liceo. Erano tutte vicine. Papà era un camionista e alla fine arrivò a gestire una compagnia di trasporti. Mamma era casalinga, e anche un'artista: dipingeva e faceva dei lavori di grafica. È buffo, ricordo di essere stato parecchio solo a casa, che è strano. Avevo due fratellastri e una sorella. Diciamo che alla resa dei conti la situazione a casa era dura. Cercavo di capire mio padre: aveva sposato una donna con due figli adolescenti e poteva essere dura. Ricordo di essere sempre stato solitario e di aver visto mia sorella cacciarsi in un sacco di guai. Era una ribelle. E vedevo cosa le capitava se faceva i capricci, per cui io facevo l'opposto. Cercavo di nascondere quan-

James e la chitarra: un amore coltivato con pazienza e determinazione.

Lars Ulrich: una passione nata tra le mura di una cameretta come tante altre.

«Mi piaceva chiudere fuori il mondo... finché due anni dopo non incontrai Lars»

James Hetfield

do andavo contro le regole, cosa che non mi aiutò molto.

Ti hanno cresciuto secondo i dettami del Cristianesimo Scientista?

Era interessante, ma anche … dura. Da come la vedo, da ragazzo per me era molto alienante. Ora, da adulto, posso capire un poco meglio l'idea della religione. Il potere della mente che fa sì che il pensiero positivo ti guarisca, cercare di non cedere alla malattia, non andare dai dottori… fondamentalmente ignorare del tutto la scienza. Per me non aveva alcun senso. Ora mi piacerebbe pensare, essendo più grande, che le due cose possono lavorare assieme. Esiste un potere della mente – certo - ma c'è anche tutto quello che abbiamo appreso. Se qualcuno si rompe un braccio almeno devi steccarglielo. Ma non era permesso nemmeno quello. Non potevo seguire i corsi di educazione sanitari, ti insegnavano come funziona il tuo corpo e a me non era permesso impararlo. Dovevo uscire di classe e stare in piedi in corridoio o andare nell'ufficio del preside. La vivevo più come una punzone. I miei genitori cercavano di rendermi migliore tenendomi lontano dai problemi, ma in realtà succedeva l'esatto contrario.
Mio padre se ne andò quando avevo tredici anni. A quel punto dissi a mia madre: "Non voglio più andare al catechismo domenicale. Mi ci devi costringere". E la cosa finì lì.

Cosa ricordi del loro divorzio?

La cosa che mi confuse moltissimo fu non capire cosa stesse succedendo. Era tutto nascosto. È un problema caratteriale che mi porto ancora appresso, credo che tutti mi nascondano qualcosa. Papà se ne andò e per mesi non ci dissero che non sarebbe tornato. Mamma diceva che era in viaggio per lavoro, ma alla fine ci disse la verità. A quel punto mi prese la paura di essere l'uomo di casa, senza sapere che fare. Mi sembrava di non aver imparato abbastanza da mio padre e lui non era lì per seguirmi, le responsabilità si accumulavano. L'ho odiato. Non mi disse nemmeno addio. Sinceramente non so cosa sia successo tra loro due. Potrebbe essere stato qualcosa di talmente orribile da costringerlo ad andarsene… non lo so. Ma erano entrambi estremamente religiosi e il divorzio andava contro tutto questo. Comunque sia ci abbandonò. E mi ritrovai con grossi problemi sull'abbandono. Poi, circa tre anni dopo, mia madre morì. Lo attribuii alla sofferenza per il divorzio e a tutti i problemi successivi. Fu molto traumatico

È corretto dire che non si curò per la sua malattia.

Sì. Non le interessava sapere cosa avesse. Vedemmo nostra madre appassire. Mia sorella e io ci guardavamo e non sapevamo che dire. Da un lato non ammetti che esista la malattia e poi ovviamente ti ammali. Un po' come il famoso Comma 22. Alla fine miei fratellastri – che erano abbastanza grandi da capirlo – dissero: "Qualcosa non va. Cerchiamo aiuto". Ma era troppo tardi. Morì di cancro.
Per un poco dovetti andare a vivere con il mio fratellastro maggiore, lasciando tutti gli amici. Ero a metà delle superiori. David, era sposato e accolse me e mia sorella, che non resse molto, era troppo incasinata: trovò dove stava mio padre e andò a vivere con lui. Io non volevo avere niente a che fare con lui. Mi ci volle molto tempo per riconciliarmi con mio padre, perdonarlo e finalmente accettare l'amore incondizionato tra un padre e un figlio. Rimasero migliaia di cose in sospeso… e poi morì. Gran parte del lavoro svolto nella terapia di riabilitazione si è basato sui problemi che avuto durante l'infanzia. Il mio modo di vedere la realtà, contrapposto al loro.

Quand'è stata la prima volta che hai preso una medicina?

Vivevo col mio fratellastro e avevo tremendi mal di testa. Da ragazzo avevo sempre sofferto di emicranie. Non credevo ci fossero rimedi. Le preghiere non sembravano funzionare e a casa erano le uniche cure. Quello o leggere la Bibbia. Ricordo che il mio fratellastro mi diede un'aspirina e io sballai: "Cosa mi succederà se la prendo?". A quel punto capii i benefici della conoscenza donataci da dio, riguardo l'avere cura di noi stessi.

E a che età è successo?

Direi sedici o diciassette anni.

E a quell'età stavi imparando a suonare la chitarra, giusto?

Mia madre mi fece prendere delle lezioni di piano perché me le dava un'amica di famiglia. La prima volta battei sui tasti e lei pensò che sarei diventato un virtuoso [ride]. Tre anni di lezioni di piano a casa di una vecchia che puzzava terribilmente. Mi resi conto molto presto che era un

ottimo modo di comunicare. Mi piaceva stare da solo, mi piaceva chiudere fuori il mondo e la musica aiutava moltissimo. Mi mettevo le cuffiette e ascoltavo la musica. La musica parlava con la mia voce e mi toccava a molti livelli. Ha senso che io volessi esprimermi in quel modo. Ascoltavo solo Kiss e Aerosmith. Il primo concerto a cui andai furono gli Aerosmith e gli AC/DC alla Long Beach Arena (12 luglio 1978, nda). Mi piacevano anche Ted Nugent e Alice Cooper. Un sacco del rock più tosto e duro, che all'epoca era tutto americano. Non ascoltai altro finché due anni dopo non incontrai Lars.

Quando hai incontrato Lars?
La prima volta ero alle superiori e suonavo la chitarra con un mio amico, cercando di far funzionare questo gruppo, i Phantom Lord. Rispondemmo all'annuncio di Lars, andammo in un piccolo magazzino dove aveva messo la sua batteria. Non era molto bravo, ma aveva le motivazioni giuste, la conoscenza. Aveva la mia stessa spinta.

A livello culturale, quanto eravate diversi?
Moltissimo. A parte il fatto che all'epoca non suonava bene, da lui emanavano altri odori [ride]. Sai, uno dei problemi dell'essere europei è che lì non fanno il sapone e nessuno si fa il bagno. Se andavi a casa loro c'era un'atmosfera molto diversa. Amichevole, aperta. Casa mia era elitaria, molto chiusa. Se non credevi nella nostra religione… Non avevamo molta gente che ci venisse a trovare. Quella di Lars era l'esatto opposto. Molto hippie, molto alla 'dai, entra'.

Sembra che Lars avesse una collezione di dischi niente male.
Non direi che fosse enorme, ma essendo figlio unico aveva un sacco di dischi. Quando la vidi non ci potevo credere. Io avevo il mio mucchietto di dischi, lui un'intera parete in camera sua. Andava al negozio di dischi e diceva: "Voglio provare questo". Io non potevo permettermelo. Ma cazzo, andavo da lui e registravo tutto quello che potevo.

Eri timido?
Molto. Molto chiuso. Non mi fidavo di nessuno, a causa di tutto quel che mi era successo da bambino. Poi iniziai a bere e all'inizio la cosa mi aiutò ad sciogliermi un poco, ma alla resa dei conti fu peggio. Mi rannicchiavo sempre più a fondo nel mio buco.

Hai mai pensato che i Metallica sarebbero poi diventati la tua famiglia?
Sì, assolutamente. Cercavo altre persone con cui potermi identificare. Non riuscivo a farlo con la mia famiglia che, diciamocela tutta, da bambino mi si era disintegrata davanti agli occhi. C'è una parte di me che anela a una famiglia e un'altra parte che non riesce a sopportare le persone. Alla resa dei conti mi sento un lupo solitario, ma ho anche bisogno di una famiglia, ma forse non a tempo pieno.

Ti ha fatto piacere cacciare Dave Mustaine?
Non so se 'piacere' sia la parola giusta, ma fu necessario. Ci saremmo ritrovati io, Lars e lui a cercare di far andare le cose e sarebbe stato un gran casino. È ovvio che fosse motivato quanto noi, ha fatto cose eccellenti con i Megadeth. Ora le cose stanno così. Io e Lars siamo da un lato, e Rob e Kirk all'altro. Sono persone ricche di idee e ancora più bravi a lasciar condurre le cose ad altri. Credo sia necessario. Non hanno un ego che li domina, mentre io e Lars – sembra - siamo il contrario. O almeno così mi hanno detto [ride]. Per cui, per tornare alla domanda, sì… Dave se ne doveva andare.

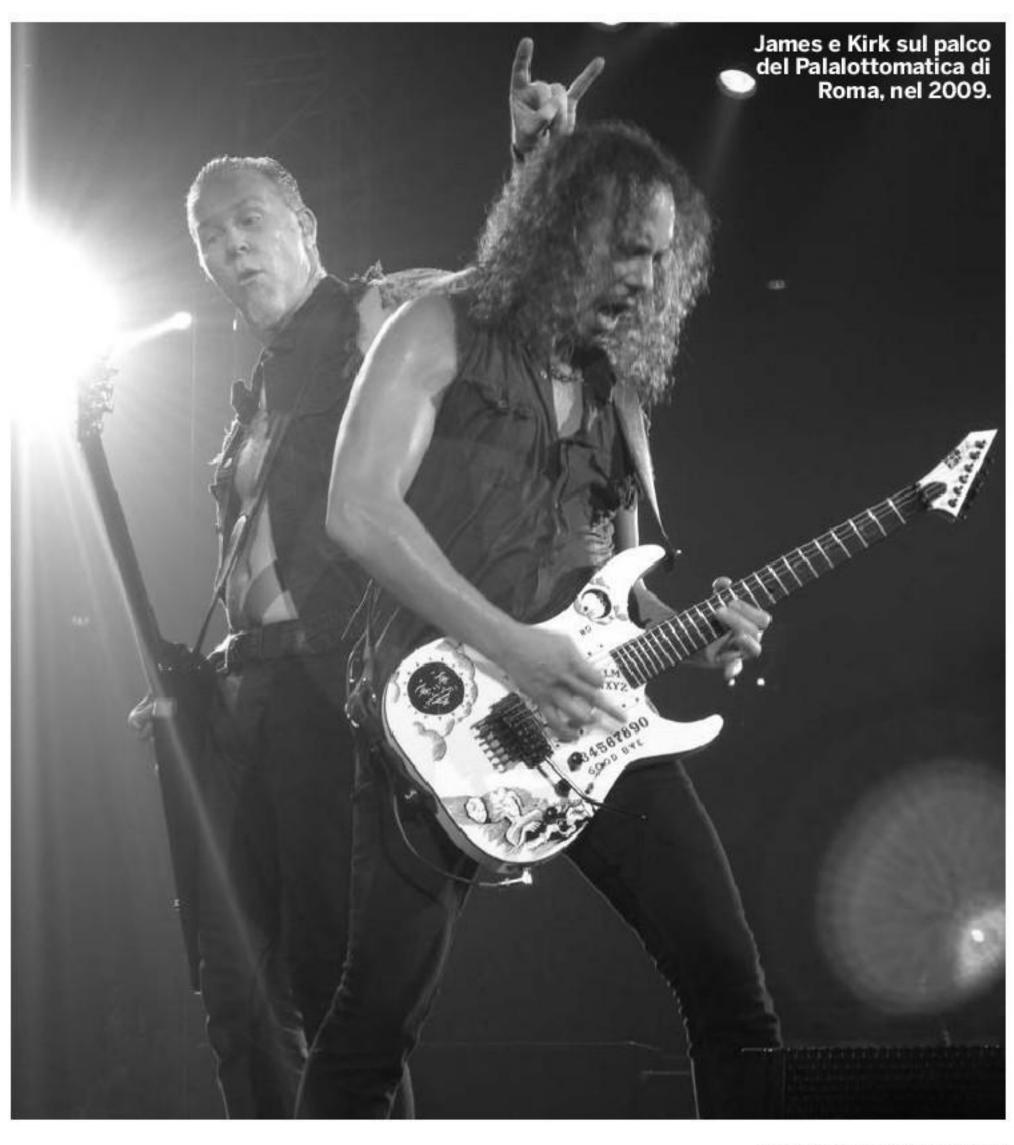
In SOME KIND OF MONSTER non sembra affatto contento di cosa accadde. Anzi…
È una persona incredibile, ricca di talento. Probabilmente parte del suo personaggio è avere ancora dentro questo nodo irrisolto. Anche io ne avrei uno se mi avessero cacciato dai Metallica. Anche Ron McGovney - il nostro prima bassista – ne soffre ancora. Non riescono ad essere contenti con quel che hanno, è triste vederli. Lars ha detto la stesa cosa nell'intervista: "Non vedete cosa siete riusciti a fare?". Ma questo non importa, perché cercano di inseguire qualcosa di inafferrabile.

Aver vissuto la morte di tua madre ti rese più facile accettare quella di Cliff?
Non è mai facile. Non ti ci abitui, specialmente a quell'età e nelle mie condizioni. Bevevo come un pazzo per tacitare ogni sentimento… Era un alto precetto della Christian Science: niente funerali, niente lutto dove magari piangi e qualcuno ti conforta. Solo: "Va bene, il guscio è morto. Lo spirito è andato in un'altra vita". Per cui quando è morto Cliff ci fu un funerale, certo, ma non mi coinvolse. Mi misi solo a bere di più. Bere per dimenticare.

Lars ha detto che prima dell'incidente tu e Cliff eravate molto amici e uno egli effetti di quella tragedia fu che tu e Lars diventaste amici dopo. Concordi?
Sì. Io e Cliff ci capivamo. Ci piacevano le stesse cose. La stessa musica – a lui piaceva il southern rock, i Lynyrd Skynyrd, cose che io adoro. Gli piaceva stare a contatto con la natura, andare in giro, fare campeggio, sparare, bere birra. Ci capivamo al volo.

Ci siamo! Dopo 8 interminabili anni di attesa, i Metallica stanno per tornare: il 18 novembre, HARDWIRED... TO SELF-DESTRUCT sarà nei negozi di tutto il mondo. E 'per festeggiare, cosa fa Classic Rock? Semplice: uno Speciale Metallica da leccarsi i baffi! Stamo lavorando per voi, quella che avete appena letto è solo una succosa anticipazione. Il resto, lo troverete in edicola. PRESTISSIMO! Stay tuned.

James e Kirk sul palco del Palalottomatica di Roma, nel 2009.

CANZONI OSCURE PER USCIRE DAL BUIO

Il ritorno di Brian "Head" Welch, la scelta di un produttore particolare come Nick Raskulinecz e la cara vecchia aggressività delle origini. I **Korn** hanno le idee chiare su come tornare ai vertici del nu metal.

Intervista: **Lorenzo Becciani**

In attesa di capire se anche per il nu metal scatterà l'operazione revival, i Korn hanno deciso di chiudere l'era delle sperimentazioni col dubstep e riappropriarsi delle sonorità che li hanno portati ai vertici. THE SERENITY OF SUFFERING è l'album che i fan più datati volevano ascoltare da tempo e la ritrovata stabilità della line-up ha permesso di raggiungere risultati migliori rispetto a KORN III: REMEMBER WHO YOU ARE, mosso dai medesimi intenti ma caratterizzato da un songwriting meno originale. Ne parliamo con il chitarrista **James *Munky* Shaffer**.

Vorrei partire dal passato: cosa ricordi degli anni con i L.A.P.D.? Sei ancora in contatto con il vostro cantante di allora, Richard Morrill?

Sì, siamo ancora in contatto con Richard. Vive a Denver e viene spesso a trovarci ai concerti. È felice di quello che siamo riusciti a ottenere e ci spinge a fare sempre meglio. L'esperienza con i L.A.P.D. ci servì per capire i meccanismi dell'industria discografica. Siamo usciti da Bakersfield per la prima volta e ci siamo trasferiti a Los Angeles. Di colpo tutto cambiò. Dopo aver firmato il contratto con Triple X Records, ci rendemmo conto che non ci sarebbero stati soldi per organizzare un tour decente e WHO'S LAUGHING NOW non venne distribuito a dovere. In ogni caso, in quell'album puoi sentire alcuni elementi che fanno ancora parte della nostra musica come il thrash, il funk e l'amore per Sepultura e Faith No More.

THE SERENITY OF SUFFERING rappresenta senza dubbio un ritorno alle origini, ma allo stesso tempo è ricco di sorprese. Come sempre, siete riusciti a miscelare nella vostra musica un numero incredibile d'influenze e stili diversi. Come sono nate le canzoni stavolta?

È nato tutto da una manciata di riff decisamente heavy. Nell'album precedente, ci eravamo concentrati più sulla struttura delle canzoni mentre adesso siamo tornati a essere una band *guitar oriented*. Inizialmente ci siamo trovati in sala prove con Head e abbiamo tirato giù delle idee con chitarre a otto corde. Abbiamo provato a svilupparle e sarebbe stato molto coraggioso proporle al pubblico, poi però ci siamo resi conto che non erano abbastanza in linea con ciò che rappresenta la band. Ci sono comunque delle parti con chitarre a otto corde in un paio di canzoni dell'album e quelle idee ci hanno offerto una prospettiva fresca da cui partire. Come spesso capita, dopo due mesi di prove ci siamo trovati con una quantità enorme di materiale e abbiamo sentito il bisogno di un produttore. Serviva una persona esterna alla band che ci aiutasse a scegliere le canzoni migliori e desse una direzione all'intero lavoro.

Avete puntato su Nick Raskulinecz perché vi piaceva il suono degli ultimi album dei Deftones?

È stato sicuramente uno dei motivi. Un altro è legato al suo background come bassista, che ci è stato utile in alcune fasi del processo. Quando abbiamo cominciato a parlare di produttore, alcuni amici ci hanno fatto il suo nome. Ci è venuto a conoscere a Bakersfield e avevamo solo tre-quattro demo molto grezzi con chitarre e *programming* da fargli ascoltare. È stato subito diretto e ci ha confessato di avere ascoltato l'intera discografia della band allo scopo di coglierne i passaggi evolutivi. Secondo lui, era venuto il momento di riproporre le chitarre heavy, il basso in primo piano, lo scatting e lo scream di Jonathan, ovvero tutto quello che ci ha reso grandi.

I Korn hanno progredito di album in album. Non vi siete mai fermati e questa è una delle ragioni per cui siete ancora ai massimi livelli dopo tutti questi anni. Quanto è difficile iniziare un nuovo processo di scrittura ogni volta?

Parecchio, ma ci piace sentirci creativi. Il nostro songwriting è rimasto moderno e attuale nonostante numerosi cambiamenti. Ascoltando il nuovo album, ritengo che sia in bilico tra ISSUES e UNTOUCHABLES, anche se non è stata una scelta pianificata.

Dodicesimo album di studio per i Korn.

«LO STILE DI JONATHAN E' CORAGGIOSO, VULNERABILE, INTIMO E PROFONDO. LA VITA E' IMPERFETTA E TANTE PERSONE SI RITROVANO IN QUELLO CHE CANTA»

A tre anni di distanza da THE PARADIGM SHIFT e a cinque da THE PATH OF TOTALITY, come giudichi quegli album?

Sapevamo che con THE PATH OF TOTALITY avremmo ricevuto anche del feedback negativo, perché era una svolta importante: volevamo sperimentare, esplorare nuovi territori compositivi e quindi è stato tutto così diverso. Io trovo che sia un grande album, ci ha messo alla prova e le canzoni con Skrillex sono tra le mie preferite di sempre. Magari non sarà mai un classico dei Korn, ma ci sono ugualmente dei momenti molto aggressivi. Ci siamo finalmente sentiti liberi dal punto di vista compositivo. Poi è tornato Head e ci siamo lasciati guidare dall'istinto vedendo cosa saltava fuori. THE PARADIGM SHIFT è un album di transizione, ci è servito per focalizzare di nuovo l'attenzione sull'energia. Ci sono ancora tante parti elettroniche, ma non sono predominanti come prima.

Canzoni come *Insane*, *Black Is The Soul* e *The Hating* hanno a che fare con la depressione e lo squilibrio mentale, e le liriche di Jonathan sono sempre state molto cupe. Come ti senti a suonare questo tipo di pezzi sul palco, davanti a migliaia di persone?

Qualunque cosa canti, ha sempre a che fare con le e mozioni. Il suo scopo è quello di essere d'aiuto per tutte quelle persone che non trovano una via d'uscita da certi problemi. Lo stile di Jonathan è coraggioso, vulnerabile, intimo e profondo. Quando suono al suo fianco, percepisco che sta parlando di paure e frustrazioni che ha provato veramente. È reale, come il percorso che ha compiuto in questi anni. La vita è imperfetta e tante persone si ritrovano in quello che canta. Quando vengono ai nostri concerti, oltre a divertirsi possono sfogare tutto quello che hanno tenuto dentro fino a quel momento.

Cosa è cambiato per te sul palco, col ritorno di Head?

È meno stressante e più divertente. Non devo suonare due parti di chitarra e posso concentrarmi su altri aspetti della performance. Siamo amici da quando abbiamo quattordici anni e ha sempre rappresentato una grande fonte di ispirazione per me. Io sono bravo con le parti ritmiche e con le progressioni di accordi, ma lui possiede una grande tecnica e un talento melodico innato. Il nostro rapporto è molto più forte adesso. Negli anni Novanta, pensavamo solo a divertirci e facevamo quello che diceva il management. Ora abbiamo delle famiglie, eppure scherziamo ancora come allora.

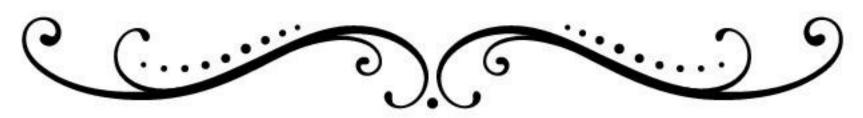
Come è nata la collaborazione con Corey Taylor?

Nick aveva lavorato con gli Stone Sour in precedenza, lo ha chiamato al telefono e gli ha chiesto se aveva voglia di raggiungerci in studio. Poi si sono sentiti con Jonathan e abbiamo fissato rapidamente un incontro. Ha ascoltato le prime tre canzoni che avevamo completato e ha scelto *A Different World*. Il risultato è impressionante, perché Corey ha saputo integrarsi alla perfezione col cantato di Jonathan e il pezzo ha questi apparenti momenti di quiete che precedono il coro e rendono l'atmosfera davvero malata.

Ci sarà un altro album dei Fear And The Nervous System, in futuro?

Non credo, anche se è un ottimo album. Ogni tanto ne parliamo con Billy Gould e Brooks Wackerman, ma è stata la classica operazione alla Temple Of The Dog.

THE SERENITY OF SUFFERING è recensito a pag. 104.

LA VITA, L'UNIVERSO E TUTTO IL RESTO SECONDO

FRANCIS ROSSI

L'omosessualità non lo disturba ed è fiero di aver incontrato la Regina, ma detesta i giovani di oggi e si ritrova ancora con i Frantic Four. **Francis Rossi**, cantante e chitarrista degli Status Quo, rivela a Classic Rock la sua VERITA'!

Testo: **Dave Ling**

Francis Dominic Rossi è nato 67 anni fa a Forest Hill, zona sud di Londra, e ha venduto circa 128 milioni di dischi come membro degli Status Quo. Ecco i suoi pensieri più reconditi, carpiti mentre il gruppo si accinge a tramutarsi in un ensemble acustico.

Poteva essere tutto diverso (prima parte)
Se fossi rimasto nel campo dei gelati come la mia famiglia, avrei potuto chiedere alle persone: "Ci vuole anche una cialda?". Ma volevo fuggire da tutto ciò. Ho trascorso l'infanzia nell'Inghilterra post-seconda guerra mondiale con ancora i segni delle bombe.

Sono sempre stato un esibizionista timido
Mi piace che la gente mi guardi, ma ogni sera prima di andare sul palco c'è un istante in cui penso: "Ti prego, non farmi andare là fuori e fare quelle cose". No, non ho mai sentito il bisogno di andare da uno strizzacervelli, perché se lo facessi vorrebbe dire ammettere che ho qualcosa che non va, e non voglio che succeda.

I quo sono sempre stati una band un po' volgare
Quando andavo alle medie nella zona sud di Londra, con una madre con l'accento del nord e un padre che parlava così [imita un accento italiano], mi si notava. La gente diceva che parlavo da scemo. Per cui, mi feci coraggio e sbottai: "Andate tutti affanculo, froci!". E devo dire che sul palco questo atteggiamento sembrò funzionare. Forse maschera qualche altra insicurezza.

Siamo troppo politically correct
Ormai, anche una conversazione innocente può diventare un campo minato. Odio l'idea che se esprimi la tua opinione su qualcosa allora diventi un razzista. Mi è permesso dire che non mi piace il governo della Romania, ma se lo dico su Israele allora automaticamente sono un antisemita. Non ce l'ho con nessuna razza, ma pretendo il diritto di dire quel che penso senza essere accusato di avere secondi fini.

«Ammiro i gay perché hanno dovuto sopportare un sacco di merdate, che possiamo solo immaginare... nei nostri incubi»

La religione è la radice di tutti i mali
Mi hanno chiamato Francis per via di San Francesco d'Assisi e mi hanno allevato da bimbo cattolico, ma ben presto ho perso la fede. Se esiste un Dio onniveggente, onnisapiente, onnipotente, allora perché succede tutta questa merda? La religione è responsabile di tantissime miserie e cose negative. Se vuoi la mia opinione, tutte le religioni cercano solo guai.

Non ho niente contro gli omosessuali
È stato detto che avrei difficoltà ad accettare il fatto che uno dei miei figli è omosessuale. Cazzate. Il mio Simon, il maggiore, è frocio – e sì, ho detto frocio; lo trovo più chiaro di 'omosessuale' o 'gay' – e spesso mi chiede di raccontargli per l'ennesima volta un episodio accaduto venticinque anni fa: eravamo sul tour bus, qualcuno stava mangiando e io dissi [in un tono molto affettato], "Ooooh, Fagioli e salsa tartara sul toast. Posso averne un po'?". E lui si piscia sempre addosso dalle risate. Ammiro i gay, perché hanno dovuto sopportare un sacco di merdate, che possiamo solo immaginare… nei nostri incubi.

I nostri ragazzi stanno crescendo pigri, grassi, e cafoni
L'altro giorno ho visto un video di un tipo che ha chiesto a un ragazzo in metro: "Scusa, figliolo, puoi togliere i piedi dalla sedia?". E quello si è rifiutato. Per cui, questo tizio si è spazientito e ha dato una strapazzata al pivello [finché non è arrivata la vigilanza]. Insomma, gli aveva solo piegato il braccio dietro la schiena. E adesso è nei guai. Se avesse voluto fargli davvero male, il braccio gliel'avrebbe rotto. Questa maleducazione è un grosso problema per la società.

Sono un convertito a internet
Ho un Mac, un iPad Pro e un iPhone e non so cosa farei senza di loro. Come tutto ciò che è opera dell'uomo, anche Internet può essere buono o cattivo. Il lato cattivo sono il bullismo, il dark web e tutto quel porno che gira in rete… Beh, però pensandoci bene, magari questo è un vantaggio. O forse no.

Vota, o smettila di lamentarti
Come molti altri, non sono andato a votare al referendum sulla Brexit perché non credevo che potessero vincere i *Leave*. E ora me ne pento. Per quanto ci siano un sacco di problemi con l'UE , quello che è successo sembra il copione di un film da ritardati. Fossimo rimasti, sono sicuro che saremmo riusciti ad aggiustare qualcosa, visto che non siamo l'unica nazione scontenta di come vadano le cose. Ma è tardi per lamentarsi.

KEVIN NIXON/TEAMROCK

I Frantic Four: (s-d) Alan Lancaster, Francis Rossi, John Coghlan, Rick Parfitt.

Rockin' all over the world: i Quo pluggati ed elettrizzanti.

Gli anni passati da drogato non erano poi così fichi

La gente dice che è stata la droga a mandare a rotoli i Frantic Four. Ma al Manchester Apollo [nel corso del tour per la reunion], John Coghlan ha ammesso: "Prima o poi ci saremmo divisi". Ovviamente, rimpiango tutti i soldi [li ho calcolati in circa 1.7 milioni di sterline] che ho buttato in cocaina negli anni 80, anche se sono soddisfatto di chi sono oggi e come ci sono arrivato.

Non mi vergogno di apprezzare la grana

Nel mio settore, molti pensano che sia volgare parlare di soldi, ma la cosa che ha tenuto in vita gli Status Quo per tutto questo tempo sono stati i soldi guadagnati dal gruppo. La gente legge: "Tutto esaurito all'Arena O2" e probabilmente pensa: "Ma guarda. A trenta sterline a biglietto, hanno fatto una fortuna". Si dimentica quando costa mettere in piedi lo show, o anche dei giorni come questo in cui non lavoriamo e il tassametro corre lo stesso. A quelli che dicono che la musica dovrebbe essere gratis… ragazzi, sono d'accordissimo. Davvero. Totalmente d'accordo. Fintanto che pagate voi gli studi dei miei otto figli fino all'università, e ogni due o tre anni voglio anche una casa nuova e una bella BMW. Nuova, ovvio. Io ho avuto successo. Magari quelli che fanno ventimila sterline all'anno mi guardano e s'incazzano. Ma si ricordano di quando guadagnavano meno? Come loro, io vivo senza fare il passo più lungo della gamba. Quando ero giovane pensavo che avrei avuto una pensione. Ma ora no, brutti bastardi. Ora sto quasi per appendere la chitarra al chiodo e penso: "Cazzo, e ora dove li trovo i soldi per vivere?".

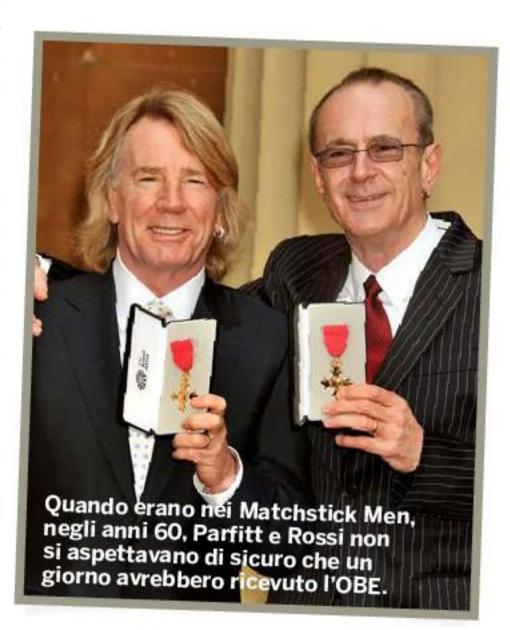
Facciamoci un goccio, o forse meglio di no

Sono un astemio militante, ma i Quo hanno commercializzato una marca di sidro [la Down Down] e una birra [la Dog Of Two Head] e io sono il direttore di un gruppo che produce una marca di whisky [la Glen Rossie]. Se volete, potete anche chiamarmi ipocrita – è difficile negare che io lo sia. Ma in fin dei conti questo è il capitalismo, ragazzi. Giusto?

Il passato era favoloso, ma non vorrei viverci

Il modo in cui i Frantic Four si incontrarono – ero compagno di scuola con Alan Lancaster, incontrammo John [Coghlan] suonando in giro nella zona e Rick [Parfitt] al Butlins un locale a Minehead, dimmi tu – suggerisce che forse l'idea di un destino già scritto non è da buttare via. Allora avevamo tanto in comune. Ora invece credo ci sia qualcosa che non va, perché litighiamo sempre su tutto. Loro tre vorrebbero davvero tornare agli anni 70. Probabilmente con Alan Lancaster gli abbiamo rovinato i piani, perché non volevamo una reunion [dei Frantic Four, ossia la formazione che i fan ritengono quella classica degli Status Quo]. A Rick va moltissimo di rifarlo, e anche a John. E diciamo fino a un certo punto anche a Bob [Young, il quinto membro mai accreditato]. Aver accettato di farlo la prima volta [nel 2013] mi ha insegnato molto sulla nostalgia. Quelle persone all'Hammersmith, l'espressione che avevano – wow, rivederci tutti assieme sembrava meglio di una bella sega! Ma quando lo rifacemmo [un anno dopo], il mercato era crollato. E ora Alan crede che se pubblicassimo un disco venderemmo mezzo milione di copie. Al, ma su che pianeta vivi? Io sono dei Gemelli e non mi faccio fregare, perché alle cose ci penso un sacco.

«Non aspettatevi che dica il cazzo che volete voi. Lo so quanto sono bravo – o quanto sono pippa»

Quando erano nei Matchstick Men, negli anni 60, Parfitt e Rossi non si aspettavano di sicuro che un giorno avrebbero ricevuto l'OBE.

Più divento vecchio, più la verità conta

Non mi ha fatto piacere ferire i sentimenti dei fan [quando Rossi fu critico circa il promo tour dei Frantic Tour, *ndr*], ma vi prego non aspettatevi che dica il cazzo che volete voi. Lo so quanto sono bravo – o quanto sia pippa. E conosco il valore degli Status Quo e quanto siamo bravi o no. Col tempo siamo migliorati. Non è questo l'obiettivo di stare in gioco così a lungo, diventare più bravi?

Poteva essere tutto diverso (seconda parte)

Mi piace fare il buon vecchio blues, e il boogie e il resto. Ma se mi chiedete se avrei preferito passare gli ultimi quarant'anni a fare la musica che mi ha reso famoso o invece suonare country o canzoni degli Everly Brothers, la scelta sarebbe ovvia. Forse Alan, Rick e John avevano ragione. Avrei dovuto lasciargli trovare un altro cantante per fargli fare quella roba da macho che gli piace tanto. Il fatto che non l'abbia fatto, probabilmente, dipende sempre da quel discorso sull'insicurezza.

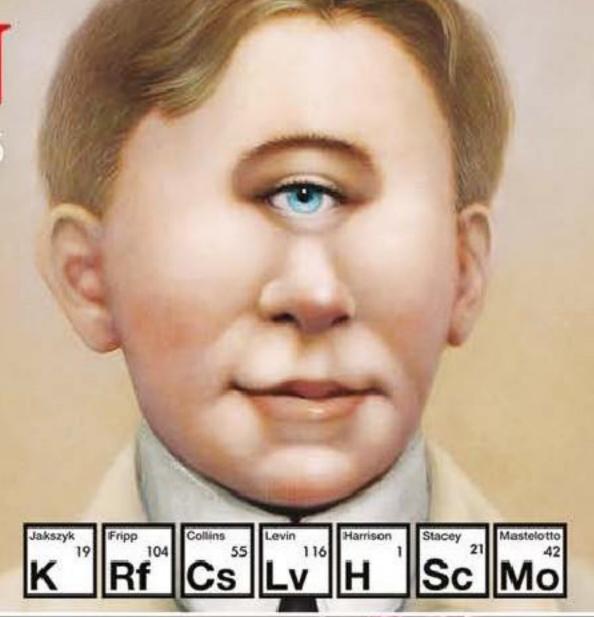
Gli anni elettrici dei quo sono quasi finiti

Volevo smettere [e passare all'acustico] l'anno scorso. Detto questo, non posso giurare che una volta finito il tour le cose cambieranno. Ovviamente spero che Rick sia della partita [Parfitt è stato trasportato a casa in aereo dopo un incidente quasi mortale dopo uno show in Turchia e ha dato il permesso al gruppo di continuare con un sostituto]. Possono esistere i Quo senza Rick? Non lo so. In tanti altri gruppi sono successe cose simili, e la conclusione è stata sempre la stessa – il cambiamento è inevitabile. Quel che so è che amo ancora la musica e che all'idea di cosa potrebbe – o non potrebbe – accadere, mi sento ancora eccitato.

La gente puo' rosicare quanto vuole, io sono Francis Rossi, cavaliere dell'ordine dell'impero britannico

Quando nel 2010 incontrammo la Regina, lei sapeva chi fossi. Sapeva che i Quo erano un duo. "Siete in due, giusto?" "Sì, Vostra Maestà", risposi. "Rick arriverà tra un attimo".

AQUOSTIC II – THAT'S A FACT! esce il 21 ottobre. L'ultimo tour elettrico dei Quo, inizia a Nottingham l'8 dicembre 2016.

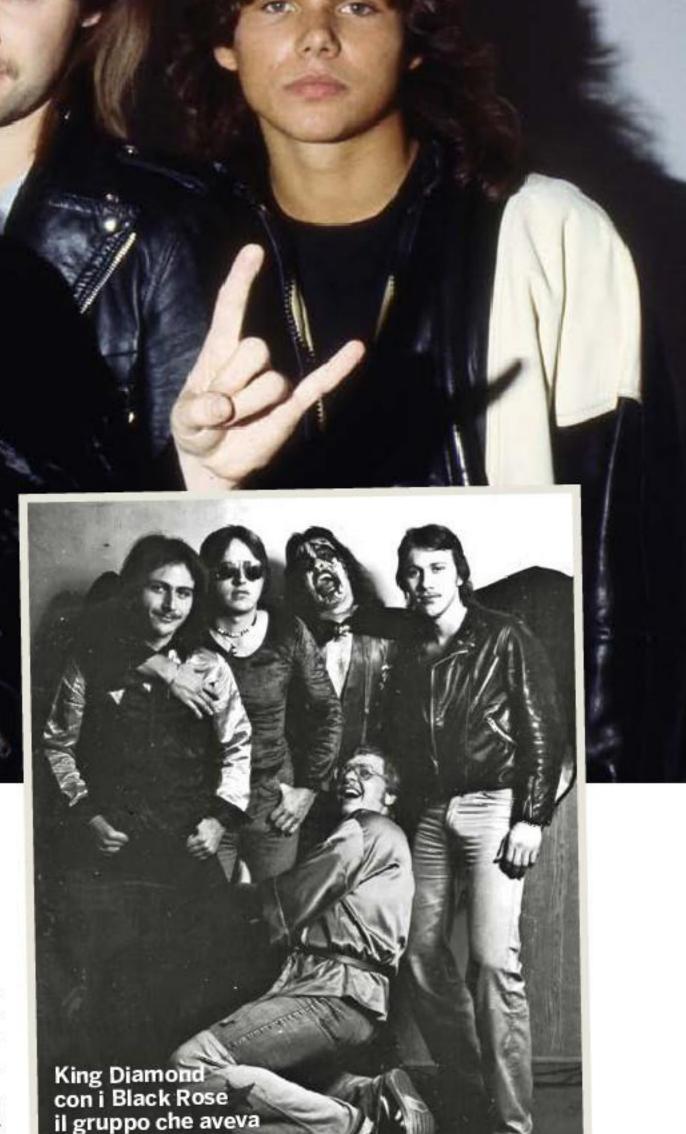
I VERSETTI SATANICI

È solo un maestro dell'heavy metal più teatrale, un urlatore dalla faccia dipinta, o ha veramente visto "l'altra parte"? **King Diamond**, satanista studioso delle arti oscure e fondatore dei Mercyful Fate, afferma di essere un autentico diavoletto.

Testo: **Paul Elliott**

Febbraio 1984. A Copenaghen è una notte gelida. Sotto la bianca coltre di neve, le strade sono silenziose. E in un attico sta succedendo qualcosa di strano. King Diamond, il cantante del gruppo heavy metal danese dei Mercyful Fate, sta intrattenendo quattro ospiti: Timi Hansen, bassista del gruppo, la sua fidanzata e due membri dei Metallica, Lars Ulrich e James Hetfield, che sono a Copenaghen per registrare il loro secondo disco, RIDE THE LIGHTNING. È stata una lunga serata e sono tutti sbronzi. Sono rimasti seduti per ore in salotto a parlare e immergersi nell'atmosfera dei vecchi dischi di Deep Purple, Black Sabbath e Blue Öyster Cult. In un angolo della stanza, c'è una specie di altare: un tavolino coperto da un panno nero, con sopra candele accese. Sul tavolo, una statua che raffigura un idolo pagano, Bafometto, e due libri di occultismo, la *Bibbia Satanica* e il *Necronomicon*. Al centro, un teschio umano. King Diamond è un satanista. La sua ossessione per le arti oscure si esprime nelle canzoni dei Mercyful Fate e nella sua immagine di scena: il volto è dipinto di bianco e nero, come i Kiss, ma tra gli occhi ha una croce invertita. Questa mania dell'occulto non interessa molto a Hetfield e Ulrich. A loro piace la persona, così come il suo gruppo. Ma quello che sta per accadere in quella notte a casa di King, terrorizzerà letteralmente Timi Hansen e la sua fidanzata. "Ricordo molto bene", ci dice Diamond oggi, 32 anni dopo. "A un certo punto, lasciammo da soli Timi e la sua ragazza per divertirci un po': io, Lars e James ce ne andammo nella mia camera da letto per giocare a calciobalilla. A un certo punto, sentimmo un rumore spaventoso. Corsi in salotto e Timi e la ragazza erano lì, seduti con le facce bianche come lenzuoli. Tutto quello che prima stava sull'altare, era sparso per terra. Tim disse che si era sentito sollevare e scagliare via. Al che io dissi: 'Sono loro. Non preoccupatevi'. Rimisi tutto a posto e la situazione si calmò. Ma poi la ragazza andò in bagno. Dopo qualche minuto, la sentimmo piangere. E iniziò a gridare: 'Qualcosa mi sta ringhiando contro. Non posso uscire! La porta è bloccata!'. Presi la maniglia e l'aprii. Se ne stava lì seduta, sconvolta". Da quel che ricorda King, Lars e James erano troppo ubriachi per capire cosa fosse successo. Ma lui non ebbe dubbi: "Era stata un'infestazione", dice. "E potevi sentirli mentre andavano via – attraverso la finestra del bagno". Dice anche che quello fu solo uno di una lunga serie di eventi simili. "Ci furono altre esperienze del genere in quel posto. Una volta, mi sentii toccare sulla guancia… Quel posto era infestato. Molti hanno sperimentato cose del genere, non solo io. Nella mia vita ho visto molte cose", ci dice. "Cose soprannaturali. Ho visto il luogo tra Inferno e Paradiso". Nella sua lunga carriera, sia con i Mercyful Fate che come leader del gruppo dal suo stesso nome, King Diamond è sempre stato una figura controversa. Per alcuni è un eroe cult, un maestro dell'heavy metal più teatrale, innovativo e influente. Altri invece lo considerano a malapena un pagliaccio, buono solo a spaventare i bambini ad Halloween con un falsetto che lo fa assomigliare a un Rob Halford castrato. La cosa certa è che è un sopravvissuto. Non solo un sopravvissuto a oltre 30 anni nel mondo della musica, ma anche a una serie di infarti che per poco sei anni fa non l'hanno mandato all'altro mondo.

Quando i Mercyful Fate salirono alla ribalta a metà degli anni 80, c'erano altri gruppi heavy metal con un'immagine molto sopra le righe: i Venom, il primo gruppo black metal di adoratori del demonio; i Manowar, guerrieri fasciati di muscoli di New York che dichiaravano 'morte al Falso Metal!'; Thor, un ex campione di bodybuilding canadese che si spaccava pezzi di cemento sul petto. King Diamond sembrava una caricatura, come tutti loro. Con la faccia dipinta e le sue canzoni sataniste cantate in un falsetto a metà tra l'operistico e lo stridulo, era abitualmente ridicolizzato dalla stampa musicale. Eppure, c'era qualcosa che distingueva lui e i Mercyful Fate da gruppi come i Venom e gli Slayer, che si atteggiavano a satanisti solo per scioccare il pubblico: King Diamond faceva sul serio. Studiava la magia nera per davvero, e faceva parte della Chiesa di Satana, un'organizzazione guidata da Anton Szandor LaVey, autore de *La Bibbia Satanica*. E nella musica dei Mercyful Fate c'era una profondità e una potenza che andava molto oltre i rantoli primordiali dei

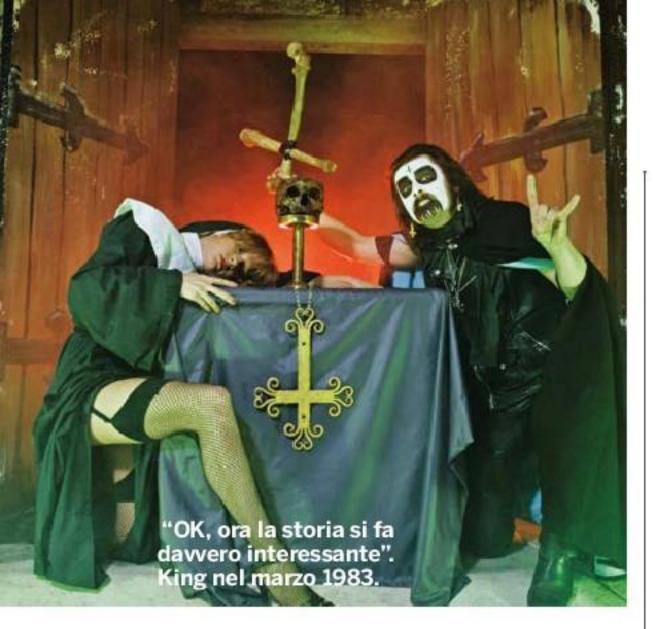
Mercyful Fate, 1983: (s-d) Kim Ruzz, Timi 'Grabber' Hansen, King Diamond, Michael Denner, Hank Shermann.

King Diamond con i Black Rose il gruppo che aveva prima dei Mercyful Fate.

Venom e dei primi Slayer. Lo stile del gruppo, fatto di riff pesanti e intricati, ispirò moltissimo Hetfield, che ebbe a dire: "I Mercyful Fate hanno avuto una grande influenza sui Metallica".

Nel corso degli anni, ci sono stati momenti molto difficili per King Diamond. Nel 1984, in un'intervista rilasciata a «Kerrang!», fu definito un satanista da strapazzo, una burla. In seguito si diffuse la voce per cui i Kiss lo avrebbero citato per violazione della loro immagine. Per lunghi periodi, il suo genere musicale è stato fuori moda, eppure ha sempre mantenuto un fedelissimo zoccolo duro di sostenitori e ha continuato ad andare in tour e fare dischi, sia col suo gruppo che in occasione delle *reunion* dei Mercyful Fate. Nell'estate del 2016, oltre ad apparire in alcuni festival di alto profilo in Europa, King Diamond ha tenuto un concerto al Forum di Londra, dove ha eseguito per intero il suo disco capolavoro del 1987, ABIGAIL. Mentre chiacchiera con noi di «Classic Rock» dalla sua casa in Texas, pare di buon umore. "Al momento le cose mi vanno bene", dice. Gli anni passati negli USA hanno addolcito il suo accento danese. Parlando della sua vita e della sua carriera, passano più di due ore. E il tutto inizia da quello che potremmo definire il punto di svolta, la trasformazione, quando cioè un ragazzo intelligente della classe operaia di nome Kim Bendix Petersen si avviò sul sentiero per diventare King Diamond, lo spaventoso urlatore del rock satanico. Tutto ebbe inizio nel 1970, quando il tredicenne Kim ascoltò un suono che gli avrebbe cambiato la vita – il suono che Jimmy Page evocava dalla sua chitarra nell'assolo del brano degli Zeppelin *Dazed And Confused*. "Ero incantato dal modo in cui la musica danzava tutto attorno", ci dice oggi King. "Mi aprì la mente". King ebbe quella che descrive come "un'infanzia normalissima". Nacque il 14 giugno 1956 a Hvidovre, un sobborgo di Copenaghen. Suo padre era caposquadra di un magazzino, la madre segretaria del sindaco della cittadina. Aveva un fratello, Viggo, di un anno più grande. I ragazzi furono cresciuti secondo una disciplina molto rigida, ma "niente religione". Quel che lo attirò verso il lato oscuro non fu una qualche ribellione, ma la curiosità nutrita dai dischi dei Black Sabbath e dall'aver appreso dell'interesse di Jimmy Page per il mago alchimista Aleister Crowley, un personaggio dalla fama molto negativa. Questo percorso lo portò alle opere di Anton LaVey. "Quando lessi *La Bibbia Satanica*", ricorda, "mi offrì una filosofia di vita. Non ti dice che devi credere in un Dio. Parla del potere dell'ignoto – che è il nome migliore per le cose in cui credo". L'altra cosa che ebbe un effetto profondo su di lui furono due concerti rock che vide a Copenaghen nel 1975. Il primo fu quello dei Genesis con Peter Gabriel. "Fu uno show molto visuale", ricorda, "con Gabriel che usava i suoi costumi e le sue maschere. Fu un autentico bombardamento emotivo". L'altro fu quello di Alice Cooper, impegnato nel suo spettacolare tour di WELCOME TO MY NIGHTMARE. "Ero in prima fila e sentii che se fossi riuscito a toccare gli stivali di Alice allora – pfft! – sarebbe svanito nell'aria. Sembrava tutto così irreale". Affascinato dai personaggi molto sopra le righe di Gabriel e Alice, l'adolescente Kim Petersen si disse: voglio farlo anch'io. Il suo ingresso in questo mondo non fu come cantante, ma come chitarrista nel suo primo gruppo, Brainstorm, che suonavano un generico rock pesante. Sul palco, usava un make-up molto elementare, ma al tempo stesso sperimentale. Adottò anche il nome di King Diamond – per il quale, dice oggi, non c'era nessun "significato particolare". Fu col suo gruppo successivo, Black Rose, che divenne cantante. Scoprì che poteva

> «IL BICCHIERE DI MIO FRATELLO – PIENO DI BIRRA – SI SOLLEVÒ DI CIRCA MEZZO METRO E POI SI POSÒ SUL TAVOLINO... FU MOLTO STRANO»
>
> KING DIAMOND

RAY PALMER ARCHIVE/ICONICPIX

"OK, ora la storia si fa davvero interessante". King nel marzo 1983.

strillare come Rob Halford o Ian Gillan. "Non avevo la minima idea di cosa fosse il 'falsetto'", dice. "Non avevo studiato musica. Sapevo solo che questo suono che usciva dalla mia bocca era fantastico". Nei Black Rose, il trucco di King si fece più definito. Doveva però crescere come compositore e come paroliere. E oltretutto, dal suo lavoro nel gruppo non ricavava niente. Per vivere, lavorava come assistente di laboratorio in un'industria che sperimentava farmaci. Dopo aver lasciato i Black Rose per entrare nei Brats, che avevano un contratto con un'etichetta importante come la CBS, King mollò il suo lavoro diurno. I Brats erano un gruppo punk il cui chitarrista Hank Shermann si faceva chiamare Hank the Wank [Hank la pippa, *ndr*]. Shermann però si stava stufando del punk e voleva suonare heavy metal. E così anche King. "Entrai nei Brats a condizione che non suonassimo più canzoni punk", dice King. Questa nuova versione dei Brats non durò a lungo: la CBS odiava la nuova direzione heavy metal e chiese uno stile più commerciale. Come risultato, King e Shermann nel 1981 se ne andarono per formare i Mercyful Fate, seguiti dal secondo chitarrista dei Brats, Michael Denner. A completare la formazione, ci pensarono il bassista Timi Hansen e il batterista Kim Ruzz. Il loro obiettivo era semplice: "Volevamo essere il gruppo più heavy al mondo", ci dice King. Influenzati da Black Sabbath, Judas Priest, Yes, Jethro Tull e Uriah Heep, crearono un metal molto europeo dallo stile classicheggiante, con un sapore prog rock. La loro musica aveva un'aura oscura. La scena era pronta perché King Diamond si addentrasse sempre più nei misteri dell'occulto. "Ho letto una tonnellata di libri sul satanismo", dice. "Ma non è così che trovi la vera conoscenza. La prima volta che ebbi un'esperienza che non riuscii a spiegare seppi che qualcosa era lì, con noi, per aiutarci e proteggerci. E quelle esperienze sono ciò di cui scrivevo nei Mercyful Fate".

I Mercyful Fate registrarono il loro primo demotape all'inizio del 1982. Successivamente, nell'appartamento di King, lui, suo fratello Viggo e Kim Ruzz si misero a stappare lattine di birra e lo ascoltarono per la prima volta. "All'improvviso", dice King, "il bicchiere di mio fratello – pieno di birra – si sollevò per circa trenta centimetri in aria e si posò sul tavolino. Dissi agli altri: 'Lo so che l'avete visto anche voi!'. E loro annuirono. Non fu spaventoso, fu solo molto strano. Fu come se qualcuno stesse dicendo: 'Ehi, vi staremo vicini'". Alla fine del 1982 fu pubblicato MERCYFUL FATE, un Ep con quattro tracce che suscitò molte polemiche. Malgrado l'approccio più intellettuale di King al satanismo, l'Ep si basava tutto sul sensazionalismo. Un brano, intitolato per scherzo *Nuns Have No Fun*, aveva testi violenti e blasfemi. *'Upon a cross a nun will be hanged/She will be raped by an evil man… C.U.N.T… That's what you are…'*. Sulla copertina c'era l'immagine che avrebbe voluto essere sensuale di una suora seminuda mentre veniva crocifissa. "Non volevamo fare dello shock rock", afferma King. "Ma ovviamente, quel brano e quella copertina furono realizzati per creare polemiche". Fino a un certo punto, la strategia funzionò. Un prete danese chiese che il disco fosse sequestrato. Ne seguì un dibattito tra King e lo stesso prete in una stazione radio. "Il prete ci odiava", dice King. "Disse che eravamo feccia disgustosa e che stavamo corrompendo la gioventù danese". Ma King si era documentato. "Gli risposi: 'Certo, questa copertina raffigura una suora crocifissa e bruciata viva. Ma durante l'Inquisizione queste cose succedevano sul serio. E siete stati voialtri che avete briciato chi non credeva. Lei si sta lamentando per un disegno, ma voi l'avete fatto alle persone vere!". Risultato: i Mercyful Fate non furono banditi. Al contrario, l'Ep rese il gruppo famoso nella scena underground metal. Seguì un accordo con la Roadrunner, una nuova compagnia discografica indipendente, e nel 1983 fu pubblicato il loro album di esordio, MELISSA, che Malcolm Dome di «Kerrang!» definì un "capolavoro". Brani come *Evil* e *Curse Of The Pharaohs* richiamavano i testi più esoterici dei Black Sabbath *vintage* e il cantato molto particolare creava un'atmosfera spettrale. Cuore del disco era *Satan's Fall*, un monolite lungo oltre 10 minuti che conteneva 16 riff tutti diversi. Il secondo disco del gruppo, DON'T BREAK THE OATH del 1984, fu talmente oscuro e pesante da far sì che i Mercyful Fate resistessero al ciclone Thrash metal. La presenza di King sul palco divenne sempre più elaborata, con un reggi-microfono fatto di autentiche ossa umane. "Una tibia e un femore", ci dice. "Li ebbi da un dottore che aveva insegnato biologia". Fu durante la promozione di DON'T BREAK THE OATH che «Kerrang!» definì King un imbroglio. Ma, come ci dice lui, "la cosa non ci creò alcun problema". Ciò che portò allo scioglimento dei Mercyful Fate furono le pressioni all'interno. Nel 1985, Hank Shermann si era stufato di suonare rock satanico, proprio come prima si era stufato del punk. "Stavamo mettendo assieme idee per il terzo disco e i dissi-

GETTY; PG BRUNELLI / ICONICPIX

DIAMANTI SCINTILLANTI

Otto dei migliori e più terrificanti brani di King

A Corpse Without Soul
(Mercyful Fate, 1982)
Il brano principale dell'Ep di esordio dei Mercyful Fate è più spaventoso e selvaggio del disco dei Venom BLACK METAL. Con un ottimo riffing ispirato alla NWOBHM e le lancinanti grida di King, è un classico del metal occulto.

Satan's Fall
(Melissa, 1983)
Volete dei riff? Qui ne trovate ben 16, in un brano labirintico tratto dal primo disco dei Fate che parla di sacrifici rituali, con la voce di King che grazie ai miracoli del muti-traccia sembra un coro di dannati.

A Dangerous Meeting
(Don't Break The Oath, 1984)
In questo brano lancinante e dal sapore molto sabbathiano c'è un avvertimento per il satanista dilettante: *'Some people have lost their mind*, dice King con una certa soddisfazione.

No Presents For Christmas
(single, 1985)
Nella prima produzione post-Fate di King, si nota un qual certo humour nero. Ecco a voi un singolo 'natalizio' satirico di scatenata ferocia, in cui King impersona il vecchio Scrooge in autentico stile pantomima.

The Candle
(Fatal Portrait, 1986)
La drammatica apertura del primo disco dei KD fu un mix di vecchio e nuovo: sangue e tuono in puro stile Fate, arricchiti dalle tastiere per generare un'atmosfera pesantemente gotica.

Black Horsemen
(Abigail, 1987)
Il concept album horror ABIGAIL è il capolavoro dei King Diamond. *Black Horsemen* ne è il gran finale e apoteosi: una cavalcata perversa e oscura che porta a un destino assai poco piacevole.

The Invisible Guests
(Them, 1988)
Il successore di ABIGAIL fu un altro concept album spettrale, la cui storia si basava su una casa infestata dalle voci di strani spiriti – loro. In questo brano folle e scatenato regnano la pazzia e il terrore.

Burn
(The Eye, 1990)
Ancora un concept album. THE EYE fu lo studio "storicamente accurato" da parte di King dell'Inquisizione francese e i roghi usati per le streghe. La crudeltà della cosa e l'agonia delle vittime sono evocati con forza in *Burn*.

Mercyful Fate days, Copenhagen, 1983.

King Diamond e Hank Shermann con i Mercyful Fate in Belgio, nel 1984.

di erano continui", dice King. "Hank ascoltava musica funk e cose simili. Voleva inserire qualcosa del genere nei Mercyful Fate. Ma io non lo trovavo giusto". Quando Shermann si presentò a una prova con una tuta rosa da jogging, King si rese conto che era la fine. Shermann e gli altri tre formarono un nuovo gruppo, Fate, che faceva hard rock commerciale. King andò nella direzione opposta. Oggi, King non rimpiange i Mercyful Fate. "Li superai", dice. "Come artista andai più a fondo". Per il suo nuovo gruppo, King Diamond, reclutò un ottimo chitarrista, Andy LaRocque, e un batterista scatenato, Mikkey Dee (che avrebbe trascorso i 20 anni successivi nei Motörhead). La musica era più ambiziosa di quella dei Mercyful Fate – come esemplificato da ABIGAIL, un concept album basato su una storia horror ambientata nel XIX secolo. Questo e i dischi successivi furono tanto grandiosi e sperimentali quanto heavy fino al midollo. "Avevamo un sound assolutamente unico", dice King. "E il tutto era molto visivo. Usavamo molti strumenti per dare vita a differenti atmosfere: clavicembali, violini, arpa e il buon vecchio Hammond, secondo la lezione dei Deep Purple e degli Uriah Heep. È questo che creò l'atmosfera, il sentore quasi gotico di quei deschi". Ma, cosa ancora più importante, dice King, fu quel che tali dischi rappresentarono in termini di filosofia di vita. "King Diamond [il gruppo] è molto più satanista di quanto mai si siano avvicinati a esserlo i Mercyful Fate", rivendica. "Nei Mercyful Fate parlavo di miti e leggende. I King Diamond invece presentano tutta intera la filosofia satanista, mescolata con le mie personali esperienze nel mondo occulto". Un momento cruciale per King arrivò nel 1988 quando gli fu concessa udienza con l'uomo i cui scritti avevano forgiato la sua filosofia di vita. Nel corso di un tour negli USA, a San Francisco fece visita a Anton LaVey, l'autore de *La Bibbia Satanica*. "Mi ritrovai a passare un'ora e mezza con LaVey in una sala rituale della Chiesa di Satana", ricorda. "Chiesi di poter parlare per primo. Non volevo essere un burattino che annuiva mentre parlava lui. Parlai per primo, così potei dirgli cosa sentivo. Parlai per 45 minuti, e quando ebbi finito prese il simbolo del Bafometto dalla sua giacca e me lo premette sul palmo. E così facendo, praticamente mi disse tutto quello che era necessario dire". King non rivela i particolari della conversazione con LaVey, ma ne parla solo in termini generici. "Discutemmo di filosofia di vita", dice. "So quanto fosse serio nella sua visione del satanismo, cosa significasse per lui l'idea complessiva. Mi parlò di questo. E basta così". In seguito, ricevette una lettera scritta a mano da LaVey. "La cose che scrisse furono stupefacenti", ci dice. "Davvero gentili. Da allora, la porto sempre con me". Sempre nel 1988, si sparse la voce che i Kiss avrebbero citato in giudizio King. All'epoca, erano sei anni che i Kiss non usavano più il trucco, ma siccome i Kiss sono i Kiss avevano posto la loro immagine sotto trademark. Per il suo disco del 1988, THEM, King aveva adottato un facepaint che somigliava abbastanza a quello usato da Gene Simmons. "Sicuramente volevano citarmi", dice King. "Ma molti altri avevano usato il facepaint prima dei Kiss, e non furono i Kiss a darmi l'ispirazione. Sono stati Peter Gabriel e Alice Cooper. Non ce l'ho con i Kiss, di tanto in tanto li ascolto". Alla fine, la citazione non si concretizzò mai e King crede di sapere perché. "Non ero abbastanza ricco da fargli guadagnare con una causa", dice ridendo. King – per definizione un artista cult – non ha mai avuto un grosso successo commerciale. I Black Sabbath, pur con tutta la loro immagine demoniaca, avevano centrato un hit con *Paranoid*. Alice Cooper faceva il cattivo, ma dalla sua aveva *School's Out*. Perfino i Metallica, amici ed ex sodali di King, si sarebbero dati al mainstream con il BLACK ALBUM. Invece lui, con il suo volto spaventoso e il suo lamento spettrale, non avrebbe mai fatto il gande salto. Quel che ebbe fu una carriera di successo, ma marginale. Nel corso di questi 30 anni, ha avuto dischi di un certo successo – THEM vendette 200.000 copie negli USA. Ha anche ricevuto quello che definisce "un simpatico bonus" alla fine degli anni 90, quando i Metallica vendettero due milioni di copie del loro disco di cover GARAGE, INC., che comprendeva un medley di cinque brani classici dei Mercyful Fate. Nelle note del booklet, Lars Ulrich descrisse così il genio malvagio dei Mercyful Fate: "Erano un mix delirante tra Purple & Judas Priest, con un tocco ancora più prog. Davvero folli". I Mercyful Fate esercitarono anche una grossa influenza, assieme ai Venom, sulla scena black metal norvegese dei primi anni 90. Non solo per la musica e il mood satanista, ma anche per l'immagine di King, copiata dal facepaint usato da gruppi come Mayhem e Emperor, che definì tutta l'estetica del black metal. King riconosce l'influsso che lui e il suo gruppo ebbero sul black metal, ma ricorda anche il suo shock in seguito agli eventi legati al ge-

nere che accaddero nel 1993: gli incendi delle chiese e il brutale omicidio del leader dei Mayhem, Øystein Aarseth, da parte del musicista rivale Varg Vikernes dei Burzum. "Furono cose folli, malate, stupide", dice. E questo ci porta alla contraddizione che pare insita nella sua vita. Per porre le giuste distanze tra sé – e i Mercyful Fate – e gli orrori del black metal norvegese, afferma: "Non credo che le persone possano aver frainteso ciò che abbiamo fatto". Eppure, nello stesso istante, ammette che in tutta la sua vita è stato sempre frainteso. "Ho provato a spiegarlo molte volte", ci dice. "La gente mi chiede: 'Sei un satanista?'. Per rispondere, prima devo fargli io una domanda: 'Per te cosa significa?'. Se pensate che sia uno che sacrifica gli animali, ovviamente non lo sono. Siete pazzi? Non farei mai male a un animale. Se la pensate così, i pazzi siete voi. La mia risposta sarebbe che ci sono delle forze che ho sperimentato. Non credo nessuno possa dire davvero cosa siano. Ecco perché sono sconosciute". Quest'anno King Diamond compie 60 anni, e si sente fortunato a essere ancora vivo. Nel novembre del 2010, dopo una serie di attacchi di cuore, gli fu applicato un triplo bypass. Fin dall'adolescenza, aveva fumato moltissimo. "Un pacchetto al giorno. Ora sono cinque anni che non ne fumo una". Quasi tutti i giorni corre per circa dieci chilometri. "Non prendo più nulla per scontato". Dice. "Mi è stata concessa una seconda occasione e ne sono felice". Vive a Frisco, un sobborgo di Dallas, con sua moglie Livia Zita, una ex cantante di origine ungherese, e i loro due gatti. Sono sposati da 13 anni. "Niente figli", ammette. "Non ancora. Ma non ho perso la speranza. Certo, è dura se hai una vita come la mia, sempre in tour. Ma mi piacerebbe avere dei figli e vederli crescere". Pensa ancora a un'ultima *reunion* dei Mercyful Fate. "Non mi arrischierei a dire che sono finiti", dice. "Hank e io ci parliamo ancora. Vuole realizzare il capolavoro dei Mercyful Fate, come lo chiama lui. E piacerebbe anche a me".

RAY PALMER ARCHIVE/ICONICPIX

Cercatori di Diamanti (s-d): Hal Patino, Mike Moon, King Diamond, Mikkey Dee e Andy LaRocque nel 1987.

Nell'immediato futuro, l'orizzonte di King si concentra sul nuovo disco dei King Diamond. Ha in progetto di iniziare a scrivere i brani verso la fine dell'anno, con Andy LaRocque. Sarà, come nella tradizione dei King Diamond, un concept album. E sarà registrato nel suo nuovo studio casalingo. "Senza limiti di tempo", dice. " Se voglio, posso realizzare parti vocali a coro con 40 tracce. Posso fare tutto alla perfezione". Il suo obiettivo, a sentir lui, è realizzare "il disco perfetto dei King Diamond". E nel farlo avrà, ci dice, il solito piccolo aiuto dai suoi amici. La sua casa nel soleggiato Texas è molto lontana dall'appartamento che si è lasciato anni fa alle spalle a Copenaghen. Ma ora come allora, King Diamond avverte attorno a sé il potere dell'ignoto. "In questa casa ci sono quattro punti focali", afferma. "Non succede spesso, ma qui è accaduto". Sono ancora con lui, ci dice. *Loro*.

StevenWilson
(📷 Danilo D'Auria)

KSCOPE

DARE UN FUTURO AL PROG

Per molti è l'etichetta più cool del momento. Di sicuro, è quella che sta facendo il miglior lavoro per dare un futuro al prog. Non ci sono trucchi o effetti speciali, solo una parola: passione!

INTERVISTA: FRANCESCO FUZZ PASCOLETTI

Varcando l'ingresso della sede della Kscope (in un palazzo dalla curiosa entrata triangolare dalle parti di Edgware Road, in una Londra centrale ma non troppo), incrocio un postino, con tanto di cappello di ordinanza, proprio come quello del Postino Pat. Una volta entrato nell'open space che la label divide con la sorella maggiore, la Peaceville Records (Katatonia, My Dying Bride, Novembre e altri), mi ci vuole poco a capire cosa è stato appena consegnato: sul pavimento c'è una corposa pila di pacchi e pacchetti, ognuno dei quali lascia intravedere all'interno l'inconfondibile sagoma di un Cd, la dose quotidiana di demo e autoproduzioni che vengono sottoposti all'attenzione di Johnny Wilks, Tony Harris e del team Kscope. Non è difficile capire perché oggi ogni esordiente band vagamente prog sogni di "firmare" per la Kscope. Non solo si è rivelata essere una delle etichette britanniche più influenti e di maggior successo commerciale degli ultimi anni, ma, avere sul proprio album il loro marchio, rappresenta un inequivocabile valore aggiunto, una sigillo di qualità che, come per certe famose marmellate, ha quasi il potere di far comprare un disco a scatola chiusa! "Esce per Kscope? Allora non è il solito disco!", almeno in redazione, questa frase l'ho sentita ripetere spesso… Dote rara, che la Kscope ha saputo nutrire e che ci rimanda al periodo aureo del collezionismo musicale. E con "collezionismo", non mi riferisco a noiosissimi signori intenti a confabulare sul valore economico di un disco piuttosto che su quello musicale. C'era un tempo in cui il sigillo della Stiff o della Sub Pop, quello della Neat (per i metallari fra voi) come della Sarah o la Creation (per i cultori dell'indie britannico) erano la garanzia di un "suono", uno stile unico, che diventava quasi più importante della singola band. Ed è esattamente questa caratteristica che la Kscope è riuscita a fare sua, diventando l'etichetta prog che in realtà non è prog ("post progressive sound", così amano definirsi loro), ma che rappresenta la sintesi di un nuovo modo, moderno, intelligente e agile, di intendere questo genere, così come moderno e pulito è anche lo stile grafico che ha scelto per i suoi artwork e la sua immagine. Presentarvi la Kscope credo sia facile, vi abbiamo parlato a più riprese di Steven Wilson, Pineapple Thief, Anathema, Nosound e di tante altre band neo-prog che, anziché trovare ispirazione nella musica classica o folk, guardano senza paura al pop, all'electro, al gothic o al metal. Le band Kscope sono molte e diverse fra loro, ma tutte accomunate dal desiderio di superare gli standard tipici del prog dei 70 per offrire una versione interessante, per certi versi spiazzante, di questo suono. L'immagine del caleidoscopio, pensata da Steven Wilson quale nome della label, in questo senso è perfetta: un continuo mutare di forme e di colori, visioni che non sono mai uguali a se stesse, ma sempre contenute in uno spazio delimitato. Durante una lunghissima chiacchierata in cui la musica si mescola alla vita privata, **Johnny Wilks** (sales & marketing director della label, ma in realtà coinvolto in ogni aspetto della sua gestione, dal contatto con gli artisti alla scelta delle nuove band, dall'aspetto grafico a quello musicale, come vedremo in seguito) mi ripete: "Non mi capita spesso di fare interviste, ma spero di riuscire a trasmetterti la passione con cui lavoriamo alla Kscope…". "Passione", Johnny la ripete spesso, con gli occhi che s'illuminano e distante anni luce dallo stereotipo del discografico interessato solo ai numeri, a vendere, ai dollari: "Qui c'è una completa armonia fra gli artisti e l'etichetta. Ci interessa solo realizzare qualcosa che rispecchi completamente l'attenzione che diamo alla nostra musica e che rispetti chi l'ha creata come chi ne fruirà, ecco anche il motivo per cui studiamo vari formati o diamo particolare attenzione alla grafica dei prodotti". "In realtà siamo fortunati – aggiunge il boss **Tony Harris**, quasi a sintetizzare il tutto – Noi lavoriamo con delle brave persone [ma l'aggettivo che usa, "decent", ha un'accezione più completa: oneste, discrete, rispettabili, *ndr*]. I nostri artisti non sono interessati a fare un mucchio di soldi, a drogarsi o a chissà quale eccesso, ma a

Johnny Wilks

«Steven Wilson è un genio, che addirittura non ha ancora espresso tutto il suo potenziale»
Johnny Wilks

Nosound

fare musica che duri nel tempo e che li rappresenti senza filtri o maschere. Con gente così, è facile intraprendere un lungo percorso artistico, stabilire degli obiettivi, fare loro delle proposte coraggiose, ad esempio invitarli a collaborare assieme, uscendo dai confini della loro band o di cosa sono abituati a fare. Questo è il nostro progetto futuro e ti assicuro che resterai stupito da quello che abbiamo in cantiere". Azzardo se per caso nel futuro della Kscope ci saranno album come HOMO ERRATICUS di Ian Anderson, ovvero di un rappresentante del "vecchio" prog che, approdato alla Kscope, ha fatto, appunto, un disco-Kscope, diverso dallo standard sonoro a cui era abituato, ricchissimo di contenuti e di umori diversi, eppure decisamente prog. Sarebbe interessante se questa label diventasse anche il porto di approdo sicuro per progstar stufe di dover ripetere sempre lo stesso copione e desiderose di tentare qualcosa di coraggiosamente nuovo, ma Tony resta vago, con un sorrisetto sul volto… Partita come label originariamente destinata ai progetti di Steven Wilson, con le ristampe del catalogo dei Porcupine Tree, dei No-Man e dei suoi Blackfield (ma la prima volta che il marchio Kscope appare è nel 1999, sull'album STUPID DREAM dei Porcupine Tree), l'etichetta prende ufficialmente forma nel 2008, con la pubblicazione di TIGHTLY UNWOUND dei Pineapple Thief, eppure questo senso di familiarità, la "voglia di Factory" è presente fin dall'inizio in casa Kscope. "Non ho problemi a dirti che all'inizio, data anche la passione comune con Tony per i This Mortal Coil, il nostro obiettivo era quello di seguire le orme della 4AD, ovvero dar vita a un'etichetta dove gli artisti potessero essere realmente liberi, uscire fuori dagli schemi della loro band, incontrarsi, pubblicare materiale quando ne sentissero le necessità e non secondo i tempi stabiliti da un contratto… La 4AD ha davvero rappresentato l'esempio perfetto. Come loro, pur se abbiamo una distribuzione in tutto il mondo, non siamo una grossa label; ci sono in tutto 15 persone che lavorano qui, quindi riusciamo a seguire tutto personalmente, a focalizzarci su ogni progetto, oggi come all'inizio, scegliendo volutamente di pubblicare solo un ridotto numero di album all'anno, per concentrarci al meglio su di essi. Pensa che io ricordo ancora il giorno in cui per posta ci arrivò il demo di STUPID DREAM, lo ascoltai, lo feci ascoltare a un mio collega, entrambi restammo a bocca aperta, così andai dritto dal mio capo: dovevamo pubblicare quel disco! Tutto è iniziato da lì".

Old Fire

«Volevamo dar vita a un'etichetta dove gli artisti potessero essere realmente liberi, uscire fuori dagli schemi della loro band, incontrarsi, pubblicare materiale quando ne sentissero le necessità»
Johnny Wilks

Johnny, dire "prog", soprattutto oggi, significa circoscrivere un milione di sonorità diverse: che cosa è il prog per te e la Kscope?
Buona domanda, soprattutto per noi, che della diversità facciamo una bandiera e abbiamo pubblicato dischi più tradizionali, ma non troppo, come quello di Ian Anderson, cose più elettroniche, come gli Engineers o i Wisdom Of Crowds o con forti influenze jazz, come Gavin Harrison. Per me, prog è musica che si evolve continuamente… ma che è differente dagli altri tipi di musica. È musica bizzarra e curiosa, per gente bizzarra e curiosa… e diversa dal resto delle altre persone. E quella della Kscope è ancora più diversa! Il nostro motto, *post progressive sounds*, è estremamente semplice, eppure a volte confonde la gente. Il nostro obiettivo era quello di raccogliere l'eredità del prog, soprattutto in un periodo in cui questo genere era caduto in disgrazia, spolverarlo e ripulirlo un po', ma, invece che lasciarlo dove si trovava, fargli fare qualche passo in avanti. Volevamo dare un futuro al prog. Ovviamente, questo non significa che voltiamo le spalle a delle proposte prog più tradizionali, se ci vengono offerte. Per questo, la Snapper [label a cui fanno capo sia la Kscope che la Peaceville, *ndr*] ha un'etichetta come la Madfish, dove puoi trovare i Gong, i Pendragon o gli Ozric Tentacles…

Da quanto dici, mi sembra di capire che alla Kscope amate prendervi dei rischi, anche con scelte poco commerciali…
Uhmmm… dobbiamo tutti pagare i conti e portare dei soldi a casa, non siamo dei miliardari che si divertono a gestire una casa discografica. Ci sono tante band che ci piacciono, ma quelle che facciamo incidere devono avere una prospettiva commerciale, almeno per quello che intendiamo noi con questo termine. Si tratta solo di usare il buon senso, poi, a volte, nel caso di dischi "difficili", il cuore ha la meglio sulla ragione, vedi il recente *debut* degli Old Fire: ascoltarlo, innamorarsene e decidere di pubblicarlo è stata la decisione di un secondo, senza rifletterci troppo! Abbiamo condiviso tutti la passione per quel lavoro e ci siamo buttati a capofitto.

Quando un vostro artista è in studio, seguite l'andamento delle registrazioni o aspettate il momento in cui vi consegneranno il prodotto finito?
No, non siamo il tipo di etichetta che dice "questo sì, questo no", non interveniamo, a meno che un artista non ci chieda espressamente un parere. Siamo molto aperti, d'altronde sono i musicisti a fare questa label [per dovere di cronaca, anche Johnny Wilks è un ottimo musicista: sua infatti è la scrittura dello stupendo *debut* dei Wisdom Of Crowds, progetto che vede assieme Bruce Srood dei Pineapple Thief con la voce di Jonas Renkse dei Katatonia, *ndr*]. Gli Anathema, ad esempio, amano molto farci sapere cosa stanno realizzando, ci spediscono ogni pezzo che incidono,

The Anchoress

Wisdom of Crowds

ma non cambierebbero una virgola pure se noi glielo chiedessimo!

All'ingresso, ho visto almeno 10-15 pacchetti di demo o Cd. È così che scoprite una nuova band o seguite altri percorsi?

Come detto, concertandoci su poche uscite, dobbiamo sempre essere molto, molto sicuri di quello che pubblichiamo. Per quanto ci dispiaccia dire di no, spesso il demo spedito per posta non basta. Non dico che non li ascoltiamo affatto, ci sono dei giorni in cui mi dedico solo a quello e, abitando fuori Londra, posso ascoltarli lungo il tragitto in autostrada… e nel caso gettarli dal finestrino (*ride*). Sembra però che ogni singolo demo che ricevevamo sia di una band che vuole assomigliare in tutto e per tutto ai Porcupine Tree, e non è quello che ci interessa. Più spesso, è un nostro artista che ci presenta un'altra band, quando la considera davvero pronta e magari c'è anche modo di vederla dal vivo; è stato così con i Pineapple Thief, con cui siamo entrati in contatto grazie a Steven Wilson, e in altri casi.

Sono io che vivo a un ritmo differente o i vostri artisti sono estremamente prolifici? Non finisco di ascoltare e digerire un disco di Steven Wilson o dei Nosound, che già è fuori un altro!

Sì, abbiamo artisti prolifici, è indubbiamente vero, ma è anche quello che accadava nei 60: una band pubblicava anche due dischi all'anno perché aveva il materiale pronto, non stava ad aspettare il momento giusto. Non mettiamo freni ai nostri artisti e sono tutti molto attivi, vogliono avere nuova musica fuori. Sono anche tutti consapevoli che il tempo medio di vita e di attenzione che può avere oggi un album oggi è di circa una settimana. È il mercato che t'impone questa grande mole di lavoro, ma, una volta tanto, io sono d'accordo, perché un artista DEVE fare l'artista, ovvero produrre continuamente nuova musica e mostrare ai fan la sua progressione.

Johnny, abbiamo citato spesso Steven Wilson, dimmi sinceramente: quale fu la tua impressione quando lo hai incontrato per la prima volta? Ti sembrò un genio o un nerd che aveva bisogno di uscire di più la sera?

Oggi penso sia un genio, che addirittura non ha ancora espresso tutto il suo potenziale, che sta parzialmente nascosto in una vena melodica e malinconica assolutamente eccezionale. Lo conobbi all'epoca di STUPID DREAM, per me un capolavoro che recuperava lo spirito dei Floyd, ma con uno stile molto britannico. Fissammo un appuntamento per parlare della promozione e mi trovai davanti un ragazzo maturo, tranquillo ma assolutamente determinato e con le idee chiare, senza per questo risultare presuntuoso. Era chiaro che non voleva conformarsi a nessun trend e lo ammirai fin da subito.

Qual è l'album della Kscope che, al primo ascolto, ha sorpreso te stesso per la sua qualità?

In passato, INSURGENTES di Steven Wilson e WE ARE HERE BECAUSE WE ARE HERE degli Anathema, dischi meravigliosi, che mi fecero capire che avevamo raggiunto gli obiettivi che ci eravamo posti all'inizio e che, da quel momento, per la Kscope le cose sarebbero state diverse. Di recente, il nuovo degli Iamthemorning, da cui non mi attendevo una maturazione musicale così elevata [non a caso, è appena stato nominato disco dell'anno ai Progressive Music Awards, *ndr*].

E invece, la band che ancora non è stata compresa dal pubblico?

Risposta semplice: gli Engineers, soprattutto quelli di THREE FACT FADER del 2009, forse un disco troppo ricco di materiale, difficile da digerire, poco capito anche dalla critica, ma assolutamente superlativo. Dillo ai tuoi lettori: se non volete comprarlo, almeno andatevelo ad ascoltare su Spotify, ORA!

TOP K

CINQUE BAND KSCOPE DA CONOSCERE ASSOLUTAMENTE!

ENGINEERS

Il polistrumentista inglese Mark Peters e l'artista/produttore ambient tedesco Ulriche Schnauss hanno dato vita a uno dei progetti più elitari della label. A unirli, l'amore per shoegaze, dream pop, Eno, Beach Boys e Pink Floyd. Il quarto lavoro, ALWAYS RETURNING, completa un percorso stilistico che, partendo da melodie coraggiose e beat new wave, si avvale di arrangiamenti ricercati.

THE PINEAPPLE THIEF

La band che simboleggia l'evoluzione sistematica dell'etichetta. Bruce Soord ha spinto la sua creatura fino ad abbattere i confini dell'alt rock e del pop, citando a più riprese i Radiohead e ottenendo un discreto successo commerciale. TIGHTLY UNWOUND è la gemma della discografia, ma anche ALL THE WARS e MAGNOLIA sono stati celebrati da stampa e pubblico.

ANATHEMA

La svolta iniziata con A FINE DAY TO EXIT ha portato la band di Liverpool ad abbandonare il gothic metal e avvicinarsi agli ideali post progressive con risultati strabilianti. Prodotti da Steven Wilson, hanno prima pubblicato il loro album più ambizioso, WE'RE HERE BECAUSE WE'RE HERE, poi si sono preoccupati di consolidare il nuovo stile, ricco di elementi post rock e alternative, con WEATHER SYSTEMS e DISTANT SATELLITES.

BLACKFIELD

Steven Wilson e Aviv Geffen, figlio dello scrittore e poeta Yehonatan, si uniscono in un progetto più pop. Il cantautore israeliano arricchisce il songwriting del leader dei Porcupine Tree convincendolo a snellire gli arrangiamenti. Gli album si susseguono, uno più avvincente dell'altro, e il quinto capitolo è in arrivo.

MOTHLITE

DARK AGE è forse il capitolo più sottovalutato dell'intero catalogo Kscope, ma è proprio con questo meraviglioso album che l'etichetta ha dirottato in modo deciso su nuovi generi, allontanandosi dal solo circuito prog. Daniel O'Sullivan, membro degli Ulver e collaboratore dei Sunn O))), si muove fra paradossi lirici e divagazioni in ambito post rock, avantgarde e ambient, con retaggi di Talk Talk e Tears for Fears.

Lorenzo Becciani

U.K. SUBS IL

TESTO IAN FORTNAM

Con gli U.K. Subs, Charlie Harper ha trascorso quarant'anni in prima linea. Ex bluesman nonché parrucchiere, arrivò al punk per vie parecchio traverse. Ma la vita è strana…

Quando l'irriducibile bluesman Charlie Harper vide per la prima volta il punk in carne e ossa, aveva 32 anni. Deciso a fare parte della scena nascente, reinventò il suo gruppo R&B The Marauders come The Subversives, prima di optare per il più corto e ficcante U.K. Subs. Dopo l'esordio su vinile (un live registrato a capodanno del 1977 nel tempio del punk inglese, il Roxy, situato a Covent Garden,) il quartetto acquisì rapidamente una certa notorietà. Largamente ignorato dalla stampa musicale, trovò un primo promotore in John Peel, il nume di Radio 1, e guadagnò un sostegno tra i fan cavalcando la seconda ondata del punk. Una serie di hit (*Stranglehold*, *Tomorrow's Girls*, *She's Not There*, *Warhead*) li fece apparire con una certa frequenza a *Top Of The Pops*, macchiando però il suo nome con l'infamante accusa di essere troppo *mainstream*, prima di sparire dal radar della critica, diventando un gruppo di culto a livello internazionale. Considerati in seguito (assieme agli Sham 69 e ai Cock Sparrer) pionieri dello street-punk, gli U.K. Subs (in un vorticoso rimescolamento di formazioni, ma sempre guidati da Charlie Harper) non hanno mai smesso di fare concerti, con una media mai inferiore a 200 serate all'anno, per circa quarant'anni. E oggi, alla bella età di 72 anni, Harper ha appena pubblicato ZIEZO, il 26esimo e ultimo disco, tutti in ordine alfabetico, di una versione degli U.K. Subs molto in forma. Ma chi è precisamente Charlie Harper e come ha fatto a farsi acclamare da tutti come il padrino dello street punk? Beh, dobbiamo riavvolgere il nastro. Il suo vero nome è David Perez, viene da Hackney, e questa è la sua storia…

Dov'è che sei nato e cresciuto, e quando hai avuto il tuo primo incontro con la musica?

Sono nato a Londra, ma a otto anni mi sono trasferito nella campagna del Sussex. Erano i primi anni 50, quando il rock'n'roll era appena nato. Ero un fan di Elvis Presley, ma mi piacevano tutti di quel periodo: Bill Haley, Jerry Lee Lewis, Little Richard, Big Bopper, Buddy Holly.

Che tipo di educazione hai ricevuto?

Quando stavo a Londra, ero molto pigro. In famiglia lavoravano tutti tranne mia nonna, quindi andavo a casa, bighellonavo in cucina e assaggiavo cosa preparava. La scuola non mi piaceva, per cui non mi offrii volontario per fare gli esami per la secondaria. Andavo a una scuola sperimentale, molto avanzata per l'epoca, dove gli scolari si riunivano e stabilivano loro le regole. In pratica, eri lasciato molto a te stesso, ma ho avuto una grande educazione. Ero il capo del club dei contadini, per cui sapevo un sacco di allevamento, concime, alberi e qualsiasi cosa legata all'agricoltura. Lavoravo nei campi, e raccoglievo il fieno. Era un tipo di educazione molto diversa da quella che avrei avuto se avessi continuato a vivere a Londra.

Che progetti aveva su di te la tua famiglia?

Volevano che diventassi parrucchiere, così avrei potuto tagliargli i capelli gratis. E andò così. A quindici anni, lasciai la scuola e andai dritto a bottega da un parrucchiere.

Quando ci fu il boom del R&B a Londra, tu dovevi avere all'incirca 18 anni. Che effetto ebbe su di te?

Mi innamorai dei Rolling Stones: li seguivo dappertutto. A volte, li vedevo tre volte in una settimana. Magari suonavano al Ken Colyer's

MAIN: GETTY; INSET: REX

PUNK DI STRADA

«Mi sono fatto di acido solo tre volte, ma tutti sentivamo Hendrix e i Pink Floyd»

Cannoni: "Nessuno ha qualcosa di più forte?"

Jazz Club a Leicester Square o alle serate R&B al The 51 Club, e poi si spostavano al Klook's Kleek a West Hampstead o allo Station Hotel di Richmond, o in altri piccoli locali nei sobborghi di Londra. Il 100 Club organizzava delle serate R&B due volte alla settimana, i Kinks e i Pretty Things ci suonavano tutte le settimane. Di solito gli Yardbirds suonavano prima dei Rolling Stones per scaldare il pubblico, per cui presi ad andare lì un po' prima. Tutti i bluesman suonavano al primo Marquee Club, che stava sotto una gioielleria a Oxford Street, dove c'erano Manfred Mann e il suo gruppo che li accompagnavano. Fu quello il momento in cui il R&B prese piede. Tutti i locali jazz iniziarono ad avere delle serate R&B.

A quel punto eri ancora un apprendista parrucchiere?

No, avevo già mollato quel lavoro. Ero un busker, cantavo per strada. Anche Rod Stewart era un busker in quel momento, e Al Stewart addirittura divideva lo stesso punto dove stavo io, a Tottenham Court Road, e ogni tanto anche le stesse canzoni: la novità del momento era Dylan e tutti e due facevamo *It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)*. Si facevano dei bei soldini. Una volta ricordo che un passante mi diede cinque sterline, e allora con cinque sterline ci pagavi una settimana di affitto.

Perché ti esibivi da solo, anziché formare un gruppo?

Da ragazzo mi ero unito a un gruppo di beatnik. Suonavamo i pezzi di Woody Guthrie e Jack Elliott. Mi insegnarono a suonare la chitarra e l'armonica, per cui feci così. A quattordici anni mi procurai una chitarra che costava otto sterline, che avevo messo da parte con dei lavoretti. Nel prezzo era compreso il manuale di Bert Weedon, *Come imparare a suonare in un giorno*. Imparai i miei tre bravi accordi in venti minuti e iniziai.

Quand'è che hai capito che la musica popolare poteva essere un veicolo di protesta, un modo per cambiare le cose?

Be', era esattamente quello che volevamo fare. I cantastorie presero il posto dei vecchi intrattenitori, quelli della vecchia guardia che nei cinema ballavano il tip tap e cantavano. Poi, con Woody Guthrie e Bob Dylan, arrivò la canzone di protesta e noi ci ritrovammo nel bel mezzo. I miei amici beatnik erano un po' più grandi di me, ma quelli della mia età erano fissati con il jazz più moderno e rivoluzionario – Roland Kirk, Miles Davis, Charles Mingus – per cui in giro c'erano idee rivoluzionarie un po' dappertutto. Quando arrivò Dylan, diventammo tutti busker. Dopo esserci esibiti, ci ritrovavamo nel locale sopra la stazione a Leicester Square. Una notte c'era un gruppo che suonava al piano superiore. Mi rivolsi a un busker con cui stavo e gli dissi, "Anche noi possiamo fare questa roba elettrica". Iniziammo così, e non abbiamo mai smesso.

Quand'è che hai iniziato a scrivere le tue canzoni?

La prima la scrissi alla fine del 69. Gli accordi non erano difficili, ma la cosa complicata era suonare e al tempo stesso cantare. Non sono mai riuscito a farla bene. Al mio gruppo non piaceva, ma un altro la prese e la cantò . Faceva: *'Help me set the people free, You have the key to open the door.'* Era molto hippie.

Ti vestivi da mod, o da beatnik?

Avevamo i capelli un po' più lunghi del normale, sulle orecchie, ma allora eravamo considerati capelloni. Non avevamo l'intenzione di apparire trasandati, ma quando andai a casa mio padre non mi fece sedere a tavola in jeans. Pensava fossero roba da straccioni.

Dov'eri quando sei diventato maggiorenne?

I miei erano in vacanza in Belgio e sembravano essersi scordati del mio compleanno, e così organizzai una festa con degli amici beatnik. Vivevo a Vassall Road, a Brixton, e quindi era difficile trovare un lavoro. Molti nella zona lavoravano nel magazzino della Freeman's Catalogue. Io ci provai, ma non mi piaceva l'ambiente e dopo due settimane me ne andai. Ben presto mi resi conto che facendo il busker guadagnavo abbastanza da tirare avanti, per cui me ne andai di casa e mi trasferii in un dormitorio. Erano bei tempi. Avevo tutto quel che mi serviva per sopravvivere, e passavo la maggior parte delle mie serate nei pub.

I DISCHI A-Z

A – ANOTHER KIND OF BLUES
KILLER TRACK: STRANGLEHOLD

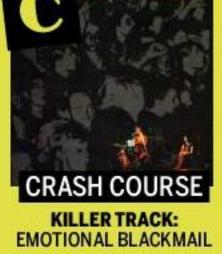
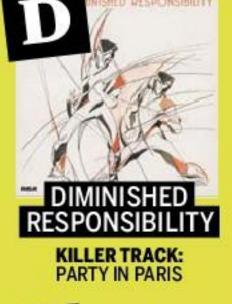
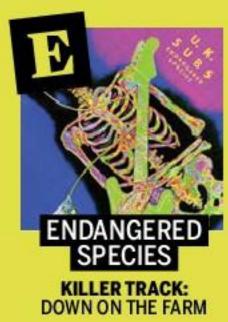
B – BRAND NEW AGE
KILLER TRACK: WARHEAD

C
CRASH COURSE
KILLER TRACK: EMOTIONAL BLACKMAIL

D
DIMINISHED RESPONSIBILITY
KILLER TRACK: PARTY IN PARIS

E
ENDANGERED SPECIES
KILLER TRACK: DOWN ON THE FARM

“Ragazzo, tu accennala e io la canto...”

Charlie's angels: gli U.K. Subs nei primi anni 80.

Quando la psichedelia divenne di moda, diventasti più psichedelico?

Sostanzialmente rimanemmo quello che eravamo. Io mi sparai solo tre acidi, ma tutti sentivamo Hendrix e i Pink Floyd di Syd. I loro light show erano spettacolari. Dopo gli show, andavano tutti a comparare un proiettore, e a casa era un continuo spettacolo di luci.

Arrivato a venticinque anni, tornasti a usare forbici e asciugacapelli. Cosa era successo?

Nel 1970, mi sposai. La sorella di mia moglie era una parrucchiera. Aveva appena rilevato un negozio, le serviva personale e mi chiamò. Mi dava venti sterline alla settimana, che erano tante, per cui accettai. Avevo fatto gavetta, sapevo tingere i capelli, e andai alla scuola serale per imparare a tagliarli. Mi ci volle poco.

I primi anni Settanta dovevano essere un bel periodo per un parrucchiere.

Lo erano. Quando iniziai, c'era un tizio chiamato Teasy-Weasy che in pochi minuti trasformava completamente la testa delle persone. Quando arrivò, fu una rivoluzione tra i parrucchieri. E poi arrivò Vidal Sassoon, che aveva uno stile del tutto diverso: niente bigodini, solo asciugatura naturale col phon. Un'altra rivoluzione. Poco dopo aver iniziato, Una Stubbs (popolare attrice inglese, *ndr*) fece una pubblicità per la Dairy Box. Aveva un taglio molto anni 60, sbarazzino, corto. Tutte le ragazze li volevano come lei, e a negozio ero l'unico che sapesse farlo, per cui molto presto imparai a tagliare i capelli molto bene.

E chiacchieravi con chi stava seduto?

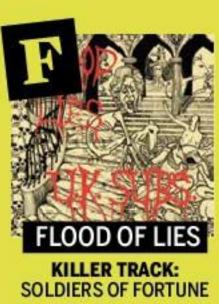
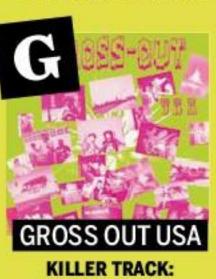
Ma certo. Diventi un po' uno psichiatra. Tutti ti raccontano i loro guai e impari a capire la natura umana. È gratificante, e ogni cliente è diverso. E poi ascoltavamo un sacco di musica. Il negozio era su Tooting Broadway. All'inizio, mettevamo cose tranquille – JJ Cale, Leon Russell – e poi verso il 1974 passarono ai Velvet Underground, a Iggy Pop, un sacco dei cosiddetti punk americani, prima che arrivassero in Inghilterra. Nel 1976 eravamo uno dei primi negozi a fare le tinture a macchia di leopardo.

F

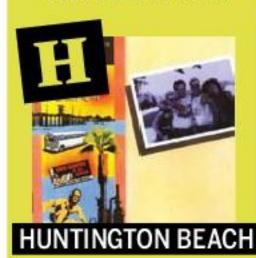
FLOOD OF LIES

KILLER TRACK: SOLDIERS OF FORTUNE

G

GROSS OUT USA

KILLER TRACK: TELEPHONE NUMBERS

H

HUNTINGTON BEACH

KILLER TRACK: BLINDING STORIES

I

IN ACTION

KILLER TRACK: TOMORROW'S GIRLS

J

JAPAN TODAY

KILLER TRACK: WARZONE

K

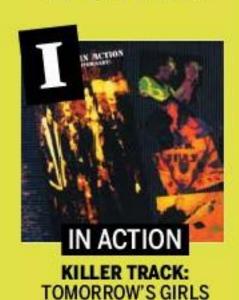
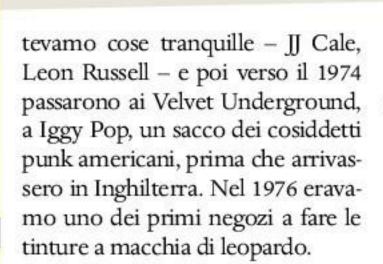
KILLING TIME

KILLER TRACK: HOLY LAND

L

LIVE IN PARIS

KILLER TRACK: TEENAGE

«Mi dissero: “Vogliamo essere un gruppo punk!”. E io pensai: “Dio, farò del mio meglio»

Ti hanno mai chiesto un look glam, tipo una bella passata di vernice in faccia all'epoca Ziggy?

Eravamo parecchio strani, vero. Ziggy fu una cosa molto grossa, e quelli furono dei bei tempi.

Nel frattempo facevi sempre musica. I Marauders erano aggressivi tanto quanto potrebbe suggerire il nome?

Non proprio. Però il chitarrista saltava giù dal palco, girava attorno al pubblico, e lo circondava col filo dell'amplificatore. Ancora oggi, non mi piace se il mio gruppo è wireless. È troppo facile. Mi piace il casino dei fili, inciampare, magari quando si staccano. Lascio che i fotografi salgano sul palco, perché mi piace il loro caos. Anche perché se suoniamo male, questo distrae il pubblico.

E siamo arrivati al momento del pub-rock.

Era una grande famiglia. Il posto più importante era il Tally-Ho a Kentish Town, un locale stupendo. Ci suonavano Kilburn And The High Roads. Io divenni amico di Nick Lowe e ricordo di avergli detto che un paio di gruppi stavano per andarsene e che lui avrebbe dovuto portare i Brinsley Schwartz per un'audizione. Lui temeva che fossero troppo pop. Invece erano fortissimi, e infatti ottennero una scrittura. All'inizio, i gruppi facevano soprattutto cover, invece i Kilburn facevano pezzi loro e così con loro il genere iniziò a diventare interessante. Facevamo Chuck Berry, Bo Diddley e altri oscuri nomi del R&B, ma quando iniziammo a fare pezzi nostri, sentimmo sempre più persone andarsene cantando *Stranglehold* che *Promised Land* di Chuck Berry.

Quindi *Stranglehold* risale ai tempi dei Marauders...

Sì. La scrivemmo agli inizi.

Quando ti sei accorto per la prima volta di quello che poi sarebbe diventato il punk?

Facevamo ancora R&B e in fondo alla sala c'era una ragazzina – a volte la vedevi fare un ballo del tutto diverso dalle altre persone. Ci piaceva Bowie e ci vestivamo molto sgargianti, per cui suonavamo in questo locale lesbo, il Chaguaramas. Non c'erano serate etero, ma venerdì era la serata dei gruppi, per cui si addolcivano un po' e ci facevano entrare. Andammo lì un po' di settimane. Poi un giorno era tutto cambiato anche il nome. Era diventato il Roxy. E allora capimmo che non era solo una ragazzina in fondo alla sala che ballava in modo strano. Capimmo che stava succedendo qualcosa.

Fu a questo punto che cambiasti nome ai Marauders in Subs?

Ti sentisti quasi obbligato a unirti alla scena o fu una specie di, “Le cose vanno così, per cui tanto vale farlo anche noi”?

Mi era sempre piaciuta la musica grezza, e questa era ancora più grezza del R&B che adoravo. Quando successe, avevo già trent'anni e quelli del gruppo erano tutti adolescenti, per cui gli dissi: “Dovete venire qui, perché questo è il futuro del rock'n'roll”. Mi rendevo conto di cosa stava succedendo e dovetti dirgli: “Sentite, io sono un vecchio bluesman, questa roba mi piace, ma io suono il blues”. Poi loro vennero al Roxy e questo gli cambiò la testa. E poi loro la

INSET: REX GROUP: GETTY

"Amico, hai dei capelli da schifo. Sali e te li sistemo…"

cambiarono a me. Dissero: "Vogliamo diventare un gruppo punk". E io pensai: "Mio Dio, farò del mio meglio".

Quando registraste per il disco FAREWELL TO THE ROXY, nel capodanno del 1977, eravate i primi della serata. Ma quando il disco fu pubblicato in aprile, fu proprio il vostro pezzo a farlo vendere. Cosa funzionò così tanto?

La nostra energia. Tutti parlavano dell'energia punk rock, e noi ce l'avevamo. Se un gruppo non balla, ciò che suona sembra finto, e noi lo facevamo. Se la gente voleva vedere il vero punk, noi eravamo perfetti. La nostra musica ci piaceva tanto che quasi ne eravamo quasi ipnotizzati. Quando sei sul palco, sei nudo. La gente ti guarda attraverso e lo capisce, se sei finto. Ed è stato così fino a oggi.

All'improvviso gil U.K. Subs sono famosi. Le cose si muovono e il gruppo deve diventare più di un hobby. E tu sei arrivato a trentatré anni. Che responsabilità avevi a quel punto?

In realtà, nessuna. Il matrimonio era andato a puttane quando avevo ventinove anni, per cui ero libero. Mi aveva cacciato di casa ed ero andato a vivere con un amico. Dopo di che, abitai per un po' a casa di amici e occupando case libere, ma mi andava bene, perché non pagavo l'affitto. Me la cavavo alla grande. All'inizio degli anni Settanta ero stato un bassista e avevo dovuto spendere per l'equipaggiamento. Ora ero un cantante e non dovevo comprare un cazzo di niente.

INSET: GETTY; MAIN PHOTOSHOT

Visto quanto erano snob sia la prima ondata punk che la scena musicale di Londra, immagino che abbiano avuto un po' la puzza sotto il naso con voi, che eravate arrivati alla festa con un paio di mesi di ritardo…

Non ci facemmo molto caso. Non presto mai molta attenzione alle persone negative. Eravamo felici di avere gente che ci stimava, come John Peel: quando uscì FAREWELL TO THE ROXY, trasmise un sacco i nostri pezzi. Per cui lo chiamammo per andare al suo show. Voleva farci da manager, investire su di noi, ma Nicky [Garratt, il chitarrista], non volle, perché era molto indipendente. Alla fine, seguimmo il consiglio di John e ci accordammo con la Spaceward di Cambridge per il nostro primo singolo, *C.I.D.* che poi lui trasmise nel suo programma. Fu grazie alla BBC se la gente ci conobbe.

La stampa non vi ha mai trattato bene e i Subs sono sempre un po' sottovalutati e trascurati da chi realizza documentari sul punk. Secondo te, perché?

Non eravamo abbastanza affascinanti. I Sex Pistols, i Clash, i Jam, tutti avevano fascino, sotto tutti i punti di vista. Non ce l'ho con loro. I brani e le idee messe nei dischi che hanno fatto erano davvero grandiosi.

Come cambiò la tua vita quando *Stranglehold* vi fece andare a Top Of The Pops e vi diede il primo di sette hit in sequenza?

Fu uno spasso. Sei in giro, e ti senti alla radio. Partecipammo anche al *The Sooty And Sweep Show*. Sweep trasmetteva molto presto al mattino, praticamente si svegliava con una delle nostre canzoni in sottofondo.

Due anni dopo, quando le hit erano finite, che hai pensato?: "Ok, ora è il momento di investire i soldi in un paio di negozi da parrucchiere."?

No. Decidemmo noi di smetterla con le hit. Invece di lasciare che il management scegliesse le cose più commerciali, perché a lungo andare non era positivo, gli dicemmo: "Basta. Vogliamo fare il pezzo che riteniamo il migliore". E così andammo a *Top Of The Pops* con *Warhead*, un pezzo punk con un testo molto forte e antimilitarista. E non ci fece alcun male. Invece di essere delle meteore, la cosa ci donò la longevità.

Quando pubblicasti ANOTHER KIND OF BLUES, avevi già deciso di chiamare i tuoi dischi in modo alfabetico?

Sì. Non ho mai avuto una buona memoria e pensai che così sarebbe stato più facile ricordare l'ordine dei dischi. L'anno prima di mettere assieme i Subs, ero passato per cinque gruppi e avevo giurato a me stesso che sarei rimasto con questo. Qualsiasi tipo di musica avessi fatto con gli altri gruppi, dopo che li avevo mollati era diventata popolare – country rock, cose alla Velvet Underground, jazz. Una volta stavo in un gruppo country che faceva cose irlandesi. Ero un bassista all'epoca e suonavo qualsiasi musica che mi desse da campare. Non che fossi un grande bassista…

Avresti mai pensato che saresti riuscito ad arrivare fino alla lettera zeta, con ZIEZO?

Sì. Ero modo determinato. Mi ammalai e pensai che era meglio calmarmi un po', ma ero deciso ad andare avanti. E probabilmente in giro ci sono altrettanti bootleg quanti dischi ufficiali.

M
MAD COW FEVER
KILLER TRACK: SAINTS AND SINNERS

N
NORMAL SERVICE RESUMED
KILLER TRACK: DUMFUX

O
OCCUPIED
KILLER TRACK: DF118

P
PEEL SESSIONS
KILLER TRACK: C.I.D.

Q
QUINTESSENTIALS
KILLER TRACK: DUNBLANE

R
RIOT
KILLER TRACK: CYBERJUNK

S
SUB MISSION
KILLER TRACK: POLICE STATE

Born to be wild: Harper ancora in tour a 72 anni.

Sei sempre stato molto disponibile. Hai passato decenni andando da Dinwals o da altre parti, sempre pronto per due chiacchiere. Sotto questo aspetto, eri molto simile a Lemmy.
Sì, e lui era un amico e un compagno di sbronze. Va anche detto che il modo di salutare di Lemmy era tirare fuori un coltellino dalla tasca del giubbotto, pizzare un pista di coca e fartela tirare dalla lama [ride].

Non sembri mai stanco di dare qualcosa in più. Dopo i concerti, ti fermi sempre dove si vende il merchandising a firmare la roba. Ti viene naturale?
È qualcosa che ho imparato ad apprezzare anni fa. Ero un fan dei bluesman che venivano dagli USA e andavo a vederli quasi tutti. Ed erano sempre tutti disponibili. Passavano del tempo con te, t'invitavano nei camerini. Non mi sono mai dimenticato di quanto fossero generosi col loro tempo. E ho sempre sperato di essere capace di fare lo stesso.

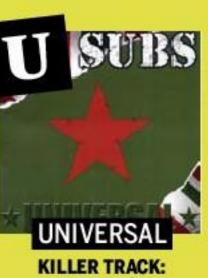
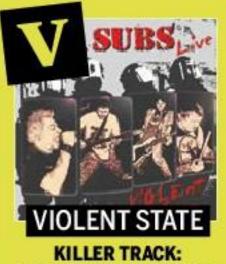
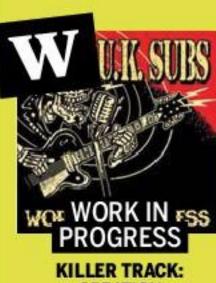
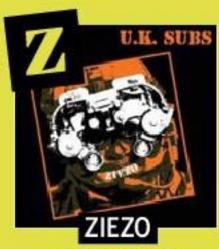
Hai avuto due attacchi cardiaci. Eppure, ogni anno fai in media 200 concerti. Non è pericoloso per la salute?
Il primo infarto lo ebbi nel 1977, il secondo circa dieci anni dopo. Quando iniziammo, il nostro batterista era abbastanza folle: voleva

TIMEWARP
KILLER TRACK: LIVE IN A CAR

UNIVERSAL
KILLER TRACK: LIMO LIFE

VIOLENT STATE
KILLER TRACK: NEW YORK STATE POLICE

WORK IN PROGRESS
KILLER TRACK: CREATION

XXIV
KILLER TRACK: COALITION GOVERNMENT BLUES

YELLOW LEADER
KILLER TRACK: REBELLION SONG

ZIEZO
KILLER TRACK: POLARIZATION

contattare ogni dirigente di ogni casa discografica. Ero stressatissimo, sempre strafatto, e la cosa mi mise ko. Ora sono pulito. Non tocco più le droghe e al massimo bevo un goccio.

Dopo gli infarti, i dottori non ti hanno consigliato di trovarti un modo più leggero per guadagnarti da vivere?
No. Non gli dissi che mi drogavo. Ma dopo qualche giorno in terapia intensiva, ero a posto. Al primo infarto, ero anche abbastanza contento. Prima mi ero beccato la polmonite e una brutta infezione ai polmoni e la cosa mi aveva fermato per un po'. Per cui mi dissi, "Cazzo, ci risiamo!". Quando seppi che avevo avuto un infarto, per poco non saltai dalla gioia. Giusto i primi due giorni con un po' di dolore. Poi fu più facile di quando ti becchi l'influenza.

I tuoi figli ti hanno mai detto, "Papà, basta con i concerti!"?
No. Quando vado in Europa e suono sei sere la settimana è dura, ma concentro le mie energie per quell'ora sul palco. Finché non salgo in scena, mi riposo, per cui ce la faccio bene. Non lo trovo stancante. È come fare esercizio. Suonare è un esercizio fisico e mentale che ti fa bene.

A livello mondiale, sei ritenuto il padrino dello street punk.
Non sono il padrino. Quello è Lou Reed. Io sono il nonno. Ho sei nipotini, per cui lo sono. Quando sono in tour e la gente viene e mi dice che sono una leggenda, io li correggo e dico, "Una leggenda bella vecchia". E così quello dopo viene e mi dice, "Ciao vecchio". Questo per dire che non prendo la cosa troppo sul serio.

Anche nei momenti più duri per il punk, i Subs hanno tenuto alta la bandiera.
Sì. Ho sempre detto ai ragazzi che siamo come idraulici. Se ci chiamate per un lavoro andiamo, ovunque sia il posto. Lavoriamo così. I primi tempi, quando usavamo costumi o maschere, ci vedevamo come la SAS (un corpo speciale dell'esercito britannico, *ndr*) del punk. Andavamo dove nessun altro osava andare. Cazzo, abbiamo perfino aperto i concerti dei Cock Sparrer.

Il fatto che i Guns N' Roses abbiano registrato il vostro pezzo ***Down On The Farm*** **ha avuto un effetto sul vostro conto in banca?**

Harper (secondo a destra) con gli attuali U.K. Subs.

«Il primo infarto fu nel 1977. Il secondo circa dieci anni dopo»

Sapevamo che c'erano in ballo dei soldoni, ma sapevamo anche che il nostro editore ci stava fregando. Per cui, andammo in tribunale e tirammo fuori il contratto. Il caso costò ventisettemila sterline e ce ne beccammo trentamila dai Guns N' Roses. Una bellissima giornata. Dopo le spese, legali ci ritrovammo con un pezzo da mille a testa, il che fu molto positivo.

Ma quanti ex-membri degli U.K. Subs ci sono?
Qualcuno mi ha detto che potrebbero essere circa ottanta. Non so se crederci, ma è possibile. Io direi più una quarantina. Non ho mai tenuto il conto. Sto sempre al pub e me lo sono scordato.

È vero che ZIEZO sarà l'ultimo disco degli U.K. Subs?
Sì. Abbiamo sempre voluto finire così. L'alfabeto è finito e dovrebbe bastare. Ai nostri concerti, arrivano di continuo ragazzi che devono ancora scoprire le cose più vecchie, e tutte le volte che vado su YouTube scopro nuovi talenti. A volte suoniamo con gente che è stata nel gruppo in periodi diversi e devo andare su YouTube per imparare da capo i pezzi. Ora abbiamo un nuovo chitarrista, una setlist nuova, ed è dura imparare pezzi nuovi. Ricordo che Judy Garland diceva: "Non voglio imparare canzoni nuove. Ho quarant'anni e la mia memoria non è come un tempo". Per cui credo di essere scusato, visto che io ne ho settantadue.

Smetterai mai di suonare dal vivo?
La gente mi chiede: "Ma non ti rompi mai le palle?". E ovviamente sì, me le rompo. Ogni tanto mi viene voglia di smettere, fare qualcosa di diverso, più artistico, mettermi alla prova, ma abbiamo già fissato le date fino al prossimo Natale. È come una giostra da cui non puoi più scendere, e a volte… ti viene voglia di piangere [ride].

Bé, se continuano a ingaggiarvi, non potete fare altro che rispettare gli impegni, giusto?
Esatto. Siamo idraulici punk, e finché ci sono tubi da sistemare tocca a noi farlo.

ZIEZO è disponibile al sito uksubs.co.uk

GETTY

PERCHÉ CI PIACE TANTO LA MUSICA ROCK?

Noi rocchettari siamo una tribù di assolutisti, diciamoci la verità. Sì, poi ci piace anche il metal, qualcosa sopportiamo della nuova scena inglese degli anni 80, ma il punk ci infastidisce ancora oggi, per non parlare della disco music. Ma il rock è il Rock, e non ci stanno cazzi.
Vi ricordate il n. 28 di «Classic Rock»? Abbiamo osato dedicare la cover agli U2. Sacrilegio! Almeno un migliaio di lettori, senza andare a vedere l'articolo, non hanno proprio acquistato la rivista. Eppure, io conosco personalmente chi si emoziona alle lacrime riascoltando *With Or Without You!* Ma se vogliamo raccontarci la verità, andiamo fino in fondo. Quanti di noi, rocchettari puri, alla fine degli anni 60 dichiaravamo a gran voce il nostro odio per Lucio Battisti e per Claudio Baglioni e poi, di nascosto, ci emozionavamo? Il fatto è che tutta quella musica che ci piaceva in quegli anni stimolava nel nostro cervello la produzione di serotonina e ossitocina, delle vere e proprie "droghe", che il nostro organismo è in grado di produrre autonomamente e, per associazione con la musica, si verificava in noi un fenomeno, una sorta di flash, che i neuroscienziati di oggi hanno studiato e definiscono *reminiscence bump*. Un fenomeno evocativo al quale abbiamo agganciato la nostra identità. La musica è ancora in gran parte un mistero ed è uno dei più grandi piaceri della vita. Il curatore di questo inserto, al quale mi sono sostituito per questo mini-editoriale, su questi misteri racchiusi nella percezione della musica ha scritto un fantastico libro che uscirà a novembre per la EDT. Il titolo è già affascinante e misterioso: *I primi quattro secondi di Revolver. La cultura pop degli anni Sessanta e la crisi della canzone*. Questa volta "Classic Rock Studies" vi presenta in anteprima un estratto dal libro, con una mia intervista a Gianfranco Salvatore. **FC**

L'UOMO DEL RINASCIMENTO ROCK

Ascoltare la musica è molto più importante di quello che crediamo, per elevare la qualità della nostra vita. Molti di noi ne sono convinti, altri lo intuiscono, pochi ne sono perfettamente consapevoli. **Gianfranco Salvatore** è un guru, un illuminato, un precettore spirituale, uno dei pochi in grado di spiegarci che la musica può addirittura cambiare la nostra vita.

Intervista: **Francesco Coniglio**

Insegni all'Università del Salento, hai vinto un concorso nazionale per la docenza universitaria molti anni fa, eppure la tua biografia non è solo accademica, spaziando dalle tue attività artistiche fino allo studio di musiche "molto antiaccademiche"… Perché hai deciso di infilarti nel mondo dell'etnomusicologia istituzionale?

L'Università del Salento è stata la prima università in Italia a istituire una cattedra di Civiltà Musicale Afroamericana (cioè di storia del jazz e delle musiche "nere") venticinque anni dopo il DAMS di Bologna. Solo due cattedre in un quarto di secolo… Era il 1996, vent'anni fa, e ancora oggi sono (purtroppo) l'unico professore di ruolo in Italia. Per la Popular Music, addirittura, UniSalento è stata la prima in assoluto a istituire una cattedra *ad hoc*, dal 1997. L'Etnomusicologia è la capofila del nostro gruppo di discipline, e corrisponde a un altro percorso del mio lavoro, ma non così lontano dagli altri.

Spiegati meglio.

Ci provo… Nel 1989, dopo cinque anni di ricerche, pubblicai un libro, *Isole sonanti*, su musiche, danze e rituali del Mediterraneo antico, in cui proponevo un'interpretazione del tarantismo pugliese alternativa a quella "classica" di Ernesto de Martino. Ho cominciato a fare ricerca sul campo, e nel 1998 ho ideato e diretto per tre anni il festival La Notte della Taranta, su due direzioni parallele: la tradizione "autentica" e tutte le contaminazioni possibili, sia con altre tradizioni che con le musiche contemporanee. Inoltre, ho lavorato sul rapporto tra musica e trance anche in altre civiltà: il Maghreb, Cuba. L'alterazione degli stati di coscienza in relazione alla musica (lo "sballo", se preferisci, che però spesso è ritualizzato) è comune anche alle civiltà africane e afroamericane e, nel rock, alla psichedelia (con varie derive successive, fino alla techno). Come vedi, a uno sguardo antropologico, tutto si tiene. Su tutti questi argomenti ho scritto dei libri. E anni fa, se ben ricordi, ho creato una rivista in edicola che si chiamava «Il potere della musica», e che trattava tutti questi temi, fianco a fianco…

«IL ROCK HA MOLTI SEGRETI: LONGEVITA', AMBIZIONE SFRENATA, ALTO TASSO DI CAPOLAVORI»

Però hai anche scritto due libri e mezzo su Lucio Battisti!

È vero: *L'alchimia del verso cantato,* dove analizzo tutte le canzoni di Battisti-Mogol, e *L'arcobaleno*, una sorta di "biografia ufficiale" che poi Mogol mi propose di scrivere, con la sua collaborazione. Il "mezzo libro" invece me lo chiedesti proprio tu, un lungo saggio su ANIMA LATINA a introduzione di un libro di Renato Marengo, che della conclusione di quel disco fu testimone: *Lucio Battisti, la vera storia dell'intervista esclusiva*. Perché, Battisti non va bene?

Va bene, ma come si concilia con tutto il resto?

Mi fai sorridere, perché Roberto Leydi, il grande etnomusicologo scomparso nel 2003, mi fece la stessa domanda durante il mio esame di abilitazione all'insegnamento: era molto perplesso… Ma i miei studi su Battisti si concentrano su una faccenda per me fondamentale, l'interazione tra parola e melodia nella canzone. È una questione cruciale nella storia della musica occidentale moderna. Dal Medioevo al Barocco e oltre, sono pratiche comuni i *contrafacta*, testi diversi liberamente intonati sulla stessa melodia, e si trova spesso anche l'inverso, un medesimo te-

Gianfranco Salvatore con il sassofonista Raffaele Casarano.

FRANCESCO SPADAFORA

Con il griot senegalese Badara Seck.

ROBERTA POIANI

Con il cast di *Moresca del Sud*.

FRANCESCO SPADAFORA

UNA VITA PER LA MUSICA

Gianfranco Salvatore ha fondato e prodotto band come Avion Travel, Guitar Madness, Anima e AfroMediterranean Orchestra; suona sintetizzatori e percussioni elettroniche, basso elettrico e oud turco; attualmente è leader dei Baba Yoga (con Danilo Cherni) e dei Ragnarock. È autore o coautore di una ventina di libri sul pop, il rock, il jazz e le tradizioni del Mediterraneo, dirige varie collane editoriali e ha collaborato alla Piccola Treccani. Ha fondato e diretto festival importanti come La Notte della Taranta. Ha collaborato, fra gli altri, con Mina, Mango, Vittorio Nocenzi, Laurie Anderson, Vinnie Colaiuta, Daddy G dei Massive Attack, Don Cherry, Steve Lacy, David Liebman, Joe Zawinul, Massimo Urbani, Maurizio Giammarco, Danilo Rea, Roberto Gatto, Maria Pia De Vito, Fabrizio Bosso, Xavier Girotto, John Cage, Frederic Rzewski, Charles Morrow, l'ensemble Micrologus, Glen Velez, Ray Lema, Badara Seck e l'Orchestra della Notte della Taranta. In precedenza, ha lavorato come regista di prosa, dirigendo tra gli altri Toni Servillo e vari attori della compagnia di Eduardo De Filippo, scritto vari spettacoli teatrali e firmato due documentari musicali e varie colonne sonore di film. Ha fondato e diretto per quindici anni l'Accademia della Critica di Roma, e dal 1996 insegna Storia del Jazz e della Popular Music all'Università del Salento. È inoltre direttore del CBMR/Europe, sezione europea del Center for Black Music Research del Columbia College di Chicago.
FC

sto poetico adattato a melodie diverse: lì non c'è relazione di necessità tra parole e musica. Succede poi, in altre civiltà musicali (come quella della soul music, ad esempio), che un peculiare sentimento della vocalità porti a variare infinitamente le curve melodiche, improvvisando. Lì il significato del testo viene enfatizzato in modo estemporaneo. Nella canzone moderna occidentale, invece, c'è uno stretto rapporto tra il "senso" della melodia e quello delle parole che vi vengono cantate: pensa a *Over The Rainbow* con i suoi slanci di ottava verso l'alto, "più su dell'arcobaleno", o al profilo ritmico della melodia di *Strange Kind Of Woman* dei Deep Purple, dove se rompessi quell'andamento incessante perderesti l'ansia del misurarsi con una "donna fatale". È vero che ci sono artisti, come Dylan, che dal vivo trasformano completamente le melodie dei propri classici, e poi tutto il mondo delle "cover", dove si rifraseggia, si velocizza, si rallenta rispetto all'originale, ma è solo l'altro lato della stessa medaglia: cambiando la melodia rispetto al testo si cerca di dare un nuovo significato alla canzone originale. È un'alchimia, appunto, che sfugge perfino all'analisi semiotica. Ma è uno dei grandi misteri, e dei grandi tesori, della canzone. In fondo, mi sono occupato quasi sempre di misteri o di segreti. La musica ne custodisce moltissimi.

Qual è il segreto del rock "classico"?

Ne ha molti: la sua longevità, la sua prolificità, la sua ambizione a volte incosciente e sfrenata, l'alto tasso di capolavori prodotto in un arco di anni molto ristretto. Ne indago le ragioni nel mio ultimo libro, *I primi quattro secondi di REVOLVER*.

Anche questo sa di "mistero". Un titolo a effetto?

No, una scelta di metodo. Spesso cerco di affrontare un argomento complesso a partire da un dettaglio, anche minimo, ma che mi sembra in grado di spiegare, o di simboleggiare, il senso profondo di un fenomeno musicale. È un metodo che, quando insegnavo all'Accademia della Critica, chiamavo "a microscopio". Studiando Charlie Parker, che era soprannominato "Bird", mi accorsi che spesso, nelle sue improvvisazioni funamboliche e dilaganti, suonava un piccolo "verso" di sapore vagamente blues, ma contratto e squillante. Saccheggiai un archivio ornitologico e scoprii che si trattava del *redwing*, una varietà di tordo, diffuso negli Stati Uniti e in particolare nel Midwest, dove Parker viveva da ragazzo. Provai a intervistare i musicisti ancora vivi che avevano suonato con lui e uno, Duke Jordan, mi disse che aveva visitato la casa di Parker e la madre gli aveva detto che da ragazzino Charlie si esercitava, nel cortile posteriore di casa, a imitare il canto degli uccelli col sax alto. Ma perché? Continuando a studiare il problema scoprii che la metafora del volo, con la sua pregnanza simbolica, è comune sia al retaggio religioso africano che al mondo in cui gli afroamericani l'hanno usata come espressione di affrancamento dallo schiavismo e dalla segregazione sociale. Anelito alla libertà, in un senso sia personale che cosmico: ma declinato in un significato che è peculiare alla sensibilità africana e alla vicenda dei neri d'America. In seguito, colleghi americani che avevano letto il mio libro mi hanno confermato che ci sono negli Stati Uniti aree culturali dove le tradizioni nere si sono conservate meglio che altrove, e dove quella metafora è diffusissima, anche in musica.

Conosco quel tuo libro, s'intitola appunto *"Bird" e il mito afroamericano del volo*. Ma in *I primi quattro secondi di REVOLVER* quale sarebbe il dettaglio che spiega tutto?

Proprio quello che accade nei primi quattro secondi che introducono *Taxman*. Mentre scrivevo il libro, mia figlia mi prendeva in giro, dicendo che su ognuno di quei quattro secondi ci stavo scrivendo cento pagine. In effetti…

DAI TRAFALGAR STUDIOS DI ROMA

CLASSIC ROCK ON AIR

UN PROGRAMMA RADIO DI RENATO MARENGO
CONDOTTO DA RENATO MARENGO E PAOLO ZEFFERI

RADIO IN FM

BARI – RADIO CITTA' FUTURA FM 101.0
SABATO ORE 12,30 – DOMENICA ORE 17,30
CUNEO – TRS RADIO FM 104.8
VENERDÌ ORE 21
NAPOLI – CASERTA RADIO CRC TARGATO ITALIA FM 100.5
GIOVEDÌ ORE 17,00
PALERMO – RADIO TIME FM 106.9
MONDELLO FM 104.0
CAPACI, CARINI, ISOLA DELLE FEMMINE FM 106.9
PROVINCIA DI TRAPANI FM 106.9
PROVINCIA DI ENNA E CALTANISSETTA FM 88.3
DOMENICA ORE 20,20
PISTOIA – RADIO DIFFUSIONE PISTOIA
OGNI MERCOLEDÌ E IN REPLICA IL SABATO ALLE ORE 19,05
ROMA – RADIO CITTA' FUTURA FM 97.7
SABATO ORE 12,30 – DOMENICA ORE 18,30
ROMA – RADIO CANALE ZERO – MERCOLEDÌ E SABATO ALLE 16,35
RETE AZZURRA 88 RETE LIGURIA – FM 100.2
RADIO AMICA – LUNEDÌ E OGNI GIOVEDÌ ORE 18,30
RADIO ARGENTO – GIOVEDÌ ORE 19,30
BASILICATA RADIO 2 – GIOVEDÌ ORE 18,35 CIRCA
RADIO CAPODISTRIA FM 97.7 MHZ, 103.1 MHZ, 103.6 MHZ, 1170 KKZ
GIOVEDÌ ORE 21,00 E REPLICA DOMENICA ORE 22,00
RADIO DELTA 83 – GIOVEDÌ
ORE 14,20 MARTEDÌ ORE 21,30 E SABATO ORE 18,10
ELLE UNO – SABATO ORE 12 E DOMENICA ORE 16 (IN REPLICA).
RADIO CITTA' FUJIKO – DOMENICA ORE 13
RADIO GAMMA STEREO – LUNEDÌ ALLE ORE 17,00 CIRCA
LIVORNO – RADIO 675 – MARTEDÌ ORE 18,35 MERCOLEDÌ ORE 12,35
RADIO ONDE FURLANE – SABATO ORE 13,30 E DOMENICA ORE 19.00
RADIO PRIMA LIEGI BELGIO FM 107.4 MHZ – VENERDÌ ORE 18.00
VERONA – RADIO RCS L'ONDA VERONESE – GIOVEDÌ ORE 20,00
RSC MARTEDÌ ORE 18,30 CON REPLICA IL SABATO ALLA STESSA ORA
RADIO STELLA CITTÀ DOMENICA ORE 20,05.
STUDIO A FM 105.2 MHZ – LUNEDÌ ORE 22,00
RVS RADIO VALENTINA – VENERDÌ ALLE 22
RADIO STEREO 5 – MART 19,12 GIOV 21,30, SAB 06,40, DOM 15,07
RTM SRL TV: CANALE 95 PUGLIA RADIO 101.6 MHZ PROV. TA, BR, LE
LUNEDÌ ORE 11,00, GIOVEDÌ ORE 17,30 DOMENICA ORE 20,00.
LINEA RADIO SAVONA – SABATO ORE 15,00 E DOMENICA ORE 24,00.

WEBRADIO

GALLARADIO MILANO www.gallaradio.it
In onda su mixcloud podcast
MINIRADIOWEB miniradiow.listen2myradio.com
in onda due volte a settimana + due repliche
UNI FuoriAulaNetwork web radio dell'Università di Verona
www.fuoriaulanetwork.com
mercoledì alle 10,00.
RADIO COLLECTIVE WASTE collectivewaste.it
mercoledì alle 17
TALENT RADIO talent–radio.webnode.it
lunedì ore 14 martedì ore 19 mercoledì ore 9 giovedì ore 12
venerdì ore 23 sabato ore 15 domenica ore 21
WEB RADIO STATION webradiostation.it
sabato alle 19,30 e domenica alle 12,30
WE WANT RADIO www.wewantradio.it
RADIO LIBERTÀ DI FREQUENZA (Palermo)
libertadifrequenza.it
venerdì alle 15,00
STUDIO RADIO www.studioradio.it
RADIO TMC360 www.tmc360.it
RADIO SOS CITTÀ
soscitta.altervista.org/tag/radio–sos–citta
RADIO RCS www.rcsradio.it
mercoledì alle 23,00
MG RADIO www.mgradio.it
mercoledì alle 17,00
ONDA RADIO
www.ondaradio.info
RADIO COVER UNO
radiocoveruno.altervista.org
lunedì ore 14,00 e replica alle 23,30
RADIO OLBIA WEB www.radioolbiaweb.it
tutti i gioni alle 21,00
RADIOSOUNDCITY www.radiosoundcity.net
martedì alle 11,00 e il giovedì alle 15,00
DIABOLICO WEB RADIO www.radiodiabolico.eu
martedì alle 22,00 e venerdì alle 18,00
RADIO CICLETTA www.radiocicletta.it
giovedì ore 22,30

IN REPLICA
soundcloud.com/classicrockonair

Ma ne sei convinto?

Sai, la musica è sempre il microcosmo di qualcos'altro. A volte questa relazione è intenzionale, altre volte ti viene dal profondo, da qualcosa che hai nella carne o nello spirito, e che stai comunicando inconsciamente. Le musiche legate all'estemporaneità, come il rock o il jazz, tendono spesso all'assoluto e alla trascendenza (spirituale o carnale che sia). Ma a volte nel rock classico, quello che nasce nella seconda metà degli anni Sessanta, questo modo di usare la musica per creare messaggi agisce in modo non solo consapevole, ma anche ambizioso e complesso.

Tu sei anche compositore, arrangiatore, polistrumentista. So che per alcuni film hai scritto addirittura per orchestra sinfonica. Come fai a "splittarti" da musicista a musicologo e viceversa?

Bella domanda… Di solito spiego ai miei studenti che musicisti e musicologi, pur facendo due mestieri diversi, condividono lo stesso sapere di base: solo che i primi si dedicano alle sintesi, i secondi alle analisi. Chi fa entrambe le cose, ha semplicemente trovato il modo di usare quel sapere ora sfruttando la razionalità e la riflessione, ora invece la fantasia e la creatività. Tra l'altro, questo "doppio lavoro" non fa di me un'eccezione particolare, né una rarità. Molti musicisti, da Glenn Gould a Giorgio Gaslini fino a Julian Cope e David Byrne – tanto per citare quattro rappresentanti di tre mondi diversi - hanno scritto libri di riflessioni, anche teoriche, sulla musica. Ricordiamoci di Franco Fabbri, che abbiamo intervistato nel primo inserto di "Classic Rock Studies", e che ha creato una band importante come gli Stormy Six e cofondato e diretto la IASPM (International Association for the Study of Popular Music); o di Francesco Giannattasio, il più noto etnomusicologo italiano della scuola di Diego Carpitella, che è stato il fondatore del Canzoniere del Lazio, un gruppo storico sia per la riproposta della musica di tradizione popolare che per la sperimentazione su di essa.

Da un anno ti sei trasferito nel Salento, dopo trent'anni di vita a Roma. Ma tu sei di origine casertana, la stessa degli Avion Travel e di Toni Servillo. So che hai collaborato con entrambi.

Sì, degli Avion Travel sono stato il primo produttore artistico (ero io a fargli macinare i padri della musica italiana, dagli anni Venti fino a Modugno a Celentano: prima erano un gruppo new wave…), e su richiesta di Caterina Caselli scrissi anche la loro biografia ufficiale. Con Toni c'è un'antica amicizia, lavoravamo in due gruppi teatrali della postavanguardia dei tardi anni Settanta, e ho avuto l'onore di dirigerlo in una produzione di molte ore per la RAI, molti anni fa. Mi sono dedicato parecchio al teatro e alla prosa, in periodi diversi della mia carriera, sia come regista che come autore di musiche di scena. Negli ultimi anni ho prodotto *Moresca del Sud*, una messa in scena in forma narrativa delle canzoni moresche del Cinquecento napoletano, con attori africani e musicisti salentini, e ora sto portando in tournée una mia parodia in forma di musical (attori, cantanti, orchestrina, coro, corpo di ballo…) di *Cinquanta sfumature di grigio*, ambientata nel Salento e dedicata a due vecchietti morsi dalla taranta che recuperano le loro energie sessuali… ma non fino in fondo. S'intitola – chiedo perdono a tutti… – *Cinquanta sfumature di Ciccio* e dopo aver girato molti teatri e piazze pugliesi durante l'estate e l'autunno spero di portarlo in giro in Italia l'anno prossimo.

In tour con gli Avion Travel.

Gianfranco Salvatore al colascione, durante una dimostrazione all'Università.

FRANCESCO SPADAFORA

Vedo che riesci anche a divertirti... So che suoni ancora in varie band.
Ho ricominciato a fare concerti nel 2002, all'indomani del mio triennio di direzione artistica del festival La Notte della Taranta, con una band, gli Anima, con cui riproponevo il repertorio tradizionale salentino in una chiave... be', diciamo alla Weather Report (non dimenticarti che Joe Zawinul è stato uno dei miei maestri, oltre che un amico per vent'anni). Un unico disco omonimo in studio e poi un live, entrambi abbastanza fortunati: il primo album fu trasmesso praticamente tutti i giorni per un anno da Radio Rock a Roma, il secondo in Puglia fu allegato a un quotidiano. Seimila copie vendute... non mi lamento. Poi con Danilo Cherni (uno dei miei principali partner artistici) ho fondato i Baba Yoga. Cominciammo, pensa, lavorando alla colonna sonora di un film di Daniele Luchetti, *Dillo con parole mie*. Il film era ambientato in un'immaginaria isola greca dell'Egeo e Daniele, uno dei registi italiani più esperti di musica (da ragazzo suonava il sax soprano), mi chiese di ideare un sound che non suonasse immediatamente "mediterraneo", ma piuttosto orientaleggiante, East/West. Con strumenti tradizionali ma anche elettronica, loop, campionamenti. La colonna sonora uscì per la EMI, e così nacque quella strana creatura che è Baba Yoga. Poi abbiamo fatto altri tre dischi per una nostra etichetta, la GasTone Records, e l'ultimo per la CNI (l'etichetta che ha pubblicato dischi di Daniele Sepe, Sud Sound System, Almamegretta etc.): si intitolano SABIR, MINIMANTRA, STOP THAT JAZZ! e THE TIGER, THE PARROT AND THE HOLY FROG, quest'ultimo un concept album che racconta, anche graficamente nel libretto allegato, una sorta di teogonia ambientata nella giungla.

Altri album in arrivo?
Sì, stiamo registrando un disco prog (Baba Yoga cambia stile quasi a ogni disco...), una vera e propria suite "a tema" come quelle degli anni Settanta, che si intitolerà L'UOMO PROGRESSIVO e avrà come ospiti parecchi "mostri sacri" del prog italiano dell'epoca.

Quando e dove possiamo ascoltare queste cose?
Adesso che mi sono trasferito a Lecce facciamo meno concerti, ma un video in tre parti di uno spettacolo di Baba Yoga, *MeditActions*, con una bella coreografia di Caterina Genta, si può vedere su MySpace (https://myspace.com/babayogaband/videos).

E nel Salento, oltre all'università e al teatro musicale, cosa fai?
Lì ho una nuova band, si chiama Ragnarock e, diversamente dagli Anima, stavolta ho stravolto i classici tradizionali salentini in chiave psichedelica... "montando" letteralmente le melodie tradizionali, quelle che tutti ascoltano alla Notte della Taranta, su alcuni classici del rock degli anni Sessanta e Settanta. Non sono dei semplici medley, le strutture sono proprio fuse insieme. Immagina di cantare *Quant'ave ca nu' passu pe' 'sta strada* sulla struttura e i riff di *In-A-Gadda-Da-Vida*, o *Ferma zitella* sull'impianto di *I Shot The Sheriff*...

Insomma, un'altra delle tue follie.
Come dicevi tu, riesco ancora a divertirmi. Nei miei progetti unisco varie generazioni: i miei coetanei, i colleghi più giovani, i miei studenti. Il cantante di Ragnarock è Antonio Ancora, che vinse la prima edizione di *X Factor* con gli Aram Quartet, e che si è da poco laureato con me. Il chitarrista è Giorgio Mongelli, un autentico mostro che fa tour negli USA due volte all'anno: lo mandai io a studiare nelle migliori scuole americane, quindici anni fa. Il batterista invece è un mio coetaneo, Paolo Cesano, protagonista della new wave degli anni Ottanta con i Band Aid, stesso giro dei GazNevada e degli Skiantos. Abbiamo anche tre coriste. E soprattutto, con i Ragnarock sono tornato al rock, alle mie origini, dopo tanti anni di jazz, musica contemporanea, musica rinascimentale. Per farlo ancora più "cattivo", mi sono messo al basso, uno strumento che ho studiato apposta da poco, e su cui ho un suono bestiale. E non so se è un complimento...

Hai curato due libri importanti e innovativi su Zappa e i Pink Floyd, *Frank Zappa domani*, per l'editore Castelvecchi, e Pink Floyd – *The Wall. Rock e multimedialità*, per Stampa Alternativa. Ne hai scritto uno perfino sulla techno! E il mese prossimo esci con questo *I primi quattro secondi di REVOLVER*, sottotitolo *La cultura pop degli anni Sessanta e la crisi della canzone*. Alla fine, ti sei occupato più di pop e rock che di jazz...
Per me non c'è differenza. Se è per questo, mi occupo anche di molte altre tradizioni musicali, antiche, moderne, contemporanee. Credo che abbiamo finalmente superato un luogo comune del secondo Novecento (ma forse sarebbe meglio definirlo un sofisma), secondo il quale la qualità musicale risiede, o va cercata, nella complessità; e in una complessità "culturalmente determinata", cioè quel tipo di complessità che vedono (o vedevano) i musicologi di formazione classica. Per i quali la storia della musica moderna è una faccenda di armonia e contrappunto. Quando si è capito, anche fra i compositori europei del Novecento (da Messiaen a Stockhausen, per esempio), che la sostanza musicale è fatta anche di ricerca sui ritmi e i timbri, gli orizzonti sono cambiati. E, su ritmi e timbri, musiche come il jazz, il rock, e anche molte musiche popolari di tradizione orale, hanno molto da insegnare.

Con i Ragnarock.

ROBERTA POANI

«I MOMENTI DI SVOLTA NELLA POPULAR MUSIC? IL RINASCIMENTO E GLI ANNI 60»

Con i Baba Yoga ti diverti a suonare, in alternanza, antichi liuti etnici o rinascimentali (l'oud turco, il colascione napoletano) con sintetizzatori, campionatori, loop machine, percussioni elettroniche. Come fai a conciliare questi mondi?
Guarda che faccio lo stesso anche all'Università... Studiando parallelamente il Rinascimento e il secondo Novecento mi sono reso conto che molti modi di "fare musica" ampiamente diffusi in Italia e altrove nel Cinquecento – la figura del cantore che si accompagna da solo su uno strumento a corda, l'uso di melodie-base o giri di basso continuamente variati e riutilizzati da una canzone all'altra, le polifonie vocali d'accompagnamento improvvisate a "falsobordone", la libertà di poter realizzare l'esecuzione di una canzone nel modo che si preferisce – anticipano pratiche tipiche del pop-rock del secondo Novecento: il cantautorato, le formule dei giri armonici, gli *harmony vocals* (in Italia li chiamiamo semplicemente "cori"), le cover. I sacri testi della musicologia minimizzano quelle pratiche rinascimentali come una reazione (o, peggio, una dimostrazione di inferiorità) rispetto alla musica fiamminga, e sottolineano che dopo il Rinascimento la musica europea è andata in un'altra direzione, verso il rigore dell'esecuzione legata alla scrittura musicale, e verso una sempre maggiore complessità. Ma nel Novecento quelle antiche pratiche, che erano rimaste in uso nell'"underground" delle musiche tradizionali, sono tornate al *mainstream*, cioè al pop e al rock. Come vedi, non si tratta di alternare culture lontanissime. Cambiano le tecnologie musicali, le influenze interculturali, ma gli approcci rimangono più o meno gli stessi. I veri momenti di svolta, per la popular music, sono stati l'inizio del Rinascimento e gli anni Sessanta del Ventesimo secolo.

E questo lo spieghi in *I primi quattro secondi di REVOLVER*...
...e soprattutto in un saggio, "Radici rinascimentali del pop come cultura popolare urbana", che l'anno scorso ho pubblicato su una rivista americana di italianistica, «Forum Italicum». Appena possibile, per scadenza dei diritti, lo metterò gratuitamente in rete.

I PRIMI QUATTRO SECONDI DI REVOLVER

Un saggio che si legge come un romanzo giallo.
Con la mission impossible di distillare da 4 secondi 4 di musica
il senso di un'intera epoca. Azzardato?

Testo:
Gianfranco Salvatore

Cosa furono gli anni Sessanta, con il senno di poi? Per molti, indipendenti ed eterogenei osservatori, essi non furono neppure un intero decennio: troppo lento l'inizio, troppo veloce la sua evoluzione. È una convinzione ben diffusa tra chi quell'epoca la visse di persona, intensamente. Ma non l'unica. Alcuni semplicemente preferiscono far avanzare di alcuni anni le date di inizio e conclusione del decennio. Così si esprime un personaggio del romanzo *London Blues* di Anthony Frewin:

"Forse gli anni Sessanta sono iniziati a mezzanotte del 1º gennaio 1960? O mezz'ora dopo? Forse non presero l'avvio fino al 1966 quando la rivista «Time» fece quella cover story su "London – The Swinging City"? […] Se chiedi a una dozzina di persone diverse, avrai dodici diverse date di inizio. Io ho sempre pensato che gli anni Sessanta non cominciarono se non dopo il 1964, e non terminarono fino al 1972-73. I primi anni Sessanta furono, in tutto e per tutto, la terminazione esausta dei Cinquanta – con l'austerità del dopoguerra, scialbi, prevedibili… senza molta fantasia né molto stile. […] Vedi, gli anni Quaranta non finirono se non prima del 1956, grosso modo. Poi ci furono gli anni Cinquanta, fino al 1963 o '64."

[…]

The Beatles, 1966.

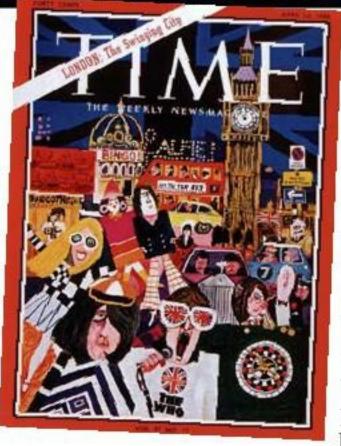
ROGER VIOLLET COLLECTION/GETTY IMAGES

Un arco di tempo più ristretto (tra il 1963-64 e il 1968-69) emerge ancor più chiaramente se invece di parlare di popular culture in senso generalista ci concentriamo su una "cultura pop" più strettamente musicale, e in particolare sul nuovo rock. Harry Shapiro, studioso di rock e controculture, osserva che già nel 1968 il mood era cambiato: in VOLUNTEERS i testi dei Jefferson Airplane, ad esempio, registravano una svolta violenta[1]. E David Simpson, una delle personalità del movimento hippy di Haight-Ashbury, nota che «nel 1968 nessuno ballava più ai concerti rock, ma nel 1966-67 nessuno stava seduto. Era impossibile. I concerti erano un'unione di corpi. C'era una meravigliosa sensazione di essere tutti una cosa sola»[2]. Discorsi e funzioni della musica giovanile stavano profondamente mutando, e qualcosa s'era già perso.

Non a caso, gli unici due libri dedicati a una singola annata del decennio sono intitolati rispettivamente al 1963 e al 1966. Il primo è sottotitolato *L'anno della rivoluzione*, riferendosi a una sorta di "rivoluzione giovanile" improvvisamente manifestatasi nella musica, nell'arte e nella moda; il secondo *L'anno in cui il decennio esplose*, e addirittura vi si teorizza un'accelerazione da gennaio ad agosto e l'esplosione tra settembre e dicembre[3]. Inoltre il 1963 è l'anno di PLEASE PLEASE ME, il primo album dei Beatles, e il 1966 è quello di REVOLVER. Due anni e due dischi entrambi

1. Harry Shapiro, *Estasi rock. Le droghe e la musica popolare*, Torino, EDT 1993, p. 52 (ed. orig. *Waiting for the Man: The Story of Drugs and Popular Music*, London-Melbourne-New York, Quartet Books 1988).
2. Citato in Derek Taylor, *Estate d'amore e di rivolta. Con i Beatles nella Summer of Love*, Milano, Shake 1997, p. 58 (ed.orig. *It Was Twenty Years Ago Today*, London, Bantam Press 1987).
3. Ariel Leve – Robin Morgan, *1963 The Year of the Revolution: How Youth Changed the World with Music, Art, and Fashion*, New York, It Books (HarperCollins) 2013; Jon Savage, *1966: The Year the Decade Exploded*, London, Faber & Faber 2015.

importanti, ma per sottolinearne la distanza bisognerà ricorrere congiuntamente alla forza sia dei fatti che dei simboli. Sono infatti due album caratterizzati da due "introduzioni" solo apparentemente simili: due *count-off* (il nostro "batto quattro" per dare il tempo prima che parta l'esecuzione), ma l'uno realistico e l'altro sommamente artificiale. Danno l'abbrivio a due dischi, ma anche a due anni, entrambi seminali. Con due diverse illusioni: quella di trovarsi dal vivo a un concerto, e quella di essere presenti in studio di registrazione nel corso dei lavori. La differenza la dice lunga sulla trasformazione incorsa al medium discografico durante quei tre anni: da documento repertoriale di un artista, e occasione di un ballo fra amici, a piattaforma di un ascolto meditato e indagatore, orizzonte delle attese di un nuovo tipo di fruitore, che in un disco cerca messaggi e stimoli non solo musicali. Un salto acrobatico, per una raccolta di canzoni: da promemoria del concerto a sfida culturale.

Dal punto di vista propositivo, e a volte francamente innovativo, l'apogeo dei Beatles coincide con quello della cultura pop, tra il 1965 e il 1967. I Beatles ne erano consapevoli: gli stessi titoli dei loro album lo dimostrano. La metà dei dodici principali album beatlesiani[4], nelle edizioni originali inglesi, porta il titolo di una canzone; un quarto, il nome della ditta (WITH THE BEATLES nel 1963, BEATLES FOR SALE nel 1964, semplicemente THE BEATLES il doppio album bianco del 1968); mentre altri tre dischi, cioè un altro quarto del totale, recano un titolo indipendente. Diversamente dagli altri titoli, questi tre dischi costituiscono una sequenza coerente anche dal punto di vista cronologico: RUBBER SOUL, REVOLVER, SGT. PEPPER'S LONELY HEART CLUB BAND. 1965, 1966, 1967, un processo in corso.

[…]

Si può discutere di quanto e cosa i Beatles abbiano effettivamente inventato, nella storia della musica pop […], ma anche in quelle che furono le componenti essenziali dei nuovi orizzonti estetici ed esistenziali della loro epoca. Forse quasi niente, a questo secondo riguardo. Certo è che, dei nuovi fermenti sia musicali che esistenziali, essi popolarizzarono quasi tutto. Furono i massimi intermediari creativi tra l'ingenua musica pop della prima metà degli anni Sessanta e il nascente rock della seconda metà del decennio, ma anche ambasciatori e testimoni di molti aspetti delle controculture, nonché dei traguardi estetici a cui si poteva mirare a partire da una cultura "a mosaico" estesa ad alcune fra le più avanzate espressioni musicali e artistiche della modernità.

4. Escludendo i dischi dal vivo, MAGICAL MYSTERY TOUR (che uscì originariamente come doppio Ep), le antologie ufficiali e quelle di soli singoli (PAST MASTERS), i tre volumi doppi di inediti e *alternate takes* di ANTHOLOGY, e i dischi di remix LET IT BE… NAKED e LOVE.

Guida ai primi quattro secondi di REVOLVER

Si avvii il vinile o il Cd o l'mp3 di REVOLVER, e si ascolti da 0:00 fino alla soglia di 0:05. Sono i primi quattro secondi del pop contemporaneo, non hanno un titolo, ed è problematico anche stabilirne l'autore. Si può identificare l'oggetto di un discorso combinando l'enunciazione della cosa in sé con una sua definizione storica, con circostanze significative in virtù sia di presenze che di assenze, e con metafore. Ma a volte non basta: quei pochi attimi rappresentano più di questo. Con quei quattro secondi, i Beatles stavano predisponendo per noi ascoltatori un'introduzione.

[…]

E perciò il nocciolo del discorso, il nostro come quello dei Beatles, sta proprio nell'approfondimento della nozione di "introduzione": della sua necessità, delle sue possibili realizzazioni. I membri del gruppo non avrebbero avuto motivo di concepire e realizzare quell'introduzione a REVOLVER se non fossero stati a loro volta in qualche misura *introdotti* a tecniche e tecnologie musicali, pratiche estetiche, correnti artistiche e visioni filosofiche indispensabili a dare *quella* forma a un brevissimo segmento fonico, ➜

ritenuto adeguato, per qualche precisa ragione, a svolgere una "funzione introduttiva". Fino a quel momento, di tale funzione la musica pop e la sua produzione discografica non avevano avvertito alcun bisogno. Il concetto di "introduzione" implica un presupposto propedeutico al discorso, in grado di avviare tale discorso non in astratto, ma anticipandone e motivandone sinteticamente le linee-guida operative. La chiave di un'introduzione non è solo retorica, ma anche metodologica e critica. In questa chiave, l'introduzione a REVOLVER, per la sua peculiare natura, innesca un processo.

[…]

Nella musica barocca e moderna esiste il preludio, nella lirica l'ouverture, nella pratica liturgica l'introito, nella tradizione araba del *maqam* il *taqsim*. Nelle forme più antiche o più tradizionali, è sempre una rassegna dei materiali musicali che saranno usati; in quelle più evolute è l'anticipazione dello spazio tonale, ma anche del tono generale, del clima, del carattere; nella musica vocale può essere un *pot-pourri* dei temi che saranno intonati. Si tratta, in tutti i casi, di preparare l'ascoltatore a quello che accadrà. A "farci l'orecchio", ma anche a entrare nell'atmosfera.
Finché rimane una raccolta di canzoni, un disco non ha alcun bisogno di una introduzione (neanche le forme classiche analoghe alla suite o alla raccolta di *Lieder* ne hanno). L'introduzione a un'opera presuppone che questa abbia un carattere fortemente unitario, o almeno un messaggio univoco da trasmettere. Apporre a un disco un'introduzione equivale a manifestarne l'unità, a valorizzare la presenza di un messaggio. A rivendicare, dell'album come opera e come medium, l'autonomia artistica. La presenza di un'introduzione ci dice qualcosa sulle intenzioni del disco. Ancora: per sua natura ogni preludio tende a rifiutare la forma codificata, e coltiva un sapore estemporaneo, orientativo. REVOLVER ne fa un messaggio subliminale. Il disco ci dice qualcosa sulla pregnanza a cui può aspirare un'introduzione.

[…]

Chi concepì quei quattro secondi, che a un ascolto distratto sono solo rumore? Nessun biografo beatlesiano, né del gruppo né dei singoli membri, lo dice. Neanche i vari libri dedicati ai Beatles dal loro produttore artistico, George Martin, ne parlano. E nemmeno le memorie di Geoff Emerick, il fonico delle sedute di registrazione di REVOLVER, né il monumentale lavoro di Mark Lewisohn sui documenti dello studio di registrazione della EMI ad Abbey Road. Non si pongono la domanda neppure i non rari e spesso dotti saggi che sono stati scritti sul contenuto musicale di REVOLVER[5].
Potremmo celiare sul fatto che non fu Ringo Starr – ma nulla è detto. Certo, gli sperimentatori dei Beatles furono sempre, secondo la vulgata, McCartney e Lennon. Anche Harrison mostrò a un certo punto un interesse per sonorità diverse dal consueto, anche se, a parte qualche occasionale distorsore per la chitarra, indirizzò quell'interesse soprattutto verso l'organologia indiana; e in fondo *Taxman*, che da quei quattro secondi veniva introdotta, era sua.

MARK AND COLLEEN HAYWARD/GETTY IMAGES

George Harrison: quei 4 secondi introducono la sua Taxman.

[…]

Di REVOLVER, i quattro secondi iniziali costituiscono davvero un'ouverture, un'apertura che è un'anticipazione, ma non tanto di temi e tematiche, quanto di problemi e problematiche. Alla cui possibile soluzione si allude "sparando", coerentemente con il titolo dell'album, una sintesi assai radicale. Quattro secondi per una dichiarazione d'intenti. Ecco cosa vi ascoltiamo: un conteggio del tempo («one-two-three-four-one-two»), un nastro che scorre, un rumore di fondo "elettrico", un colpo di tosse, un brevissimo sgorbio chitarristico. Breve sequenza di segni che esprime tutto quanto, pur umilmente, è preliminare. In quattro secondi è contenuto quello che c'è *prima che il disco inizi*, l'abbrivio al pensiero che mette assieme l'album.

[…]

Una dichiarazione di metodo, e al tempo stesso un'epifania tecnica. Quel messaggio in quattro secondi comunica in un lampo molte cose, non solo sul disco, ma circa la sua fattura. Lo studio di registrazione usato per la prima volta sistematicamente come uno strumento musicale. La musica riprodotta presentata come finzione, esecuzione impossibile. Il disco non più come repertorio o continuazione del concerto, ma come suo *Ersatz* – e tuttavia con altri, nuovi, mezzi. Pura fiction, e il direttore musicale del disco come suo allestitore, suo regista. L'artista degli anni Sessanta del XX secolo che smaschera il trucco dell'opera, "esibisce" il processo stesso del lavoro artistico, come di lì a pochi anni avrebbero fatto Fellini o Truffaut mostrando le macchine da presa in campo, e con esse le luci, i tecnici, il megafono del regista[6]. REVOLVER, anticipandoli, già li surclassa: lo svelamento non appare in corso d'opera o nel finale. Esso *apre* l'opera, e l'apre scoperchiandola, rivelandone natura e finalità. Ma lo fa nella forma dell'enigma e del segreto, in una forma quasi iniziatica. Pochi ascoltatori dovettero percepire immediatamente quell'ouverture, se non come insolito rumore di fondo; e perfino tra i più sottili analisti di REVOLVER c'è chi l'ha ignorata, o l'ha scambiata per qualcos'altro[7]. Eppure l'enigma e il segreto, pratiche ancestrali, furono sempre assai simpatici alle avanguardie del Novecento, nonché alle controculture sensibili al fascino arcaico e arcano di ogni conoscenza esoterica (magari indotta da modificazioni chimiche degli stati di coscienza). Anche in questo, l'introduzione a REVOLVER era un segno dei tempi.
Ma perché un disco dovrebbe aver bisogno di una introduzione?

E qui, come nei migliori gialli, ci fermiamo per non svelare anzitempo il segreto…

Testi estratti da: I primi quattro secondi di Revolver – La cultura pop degli anni Sessanta e la crisi della canzone, *di Gianfranco Salvatore. EDT, 416 pp, 25 euro. In libreria a novembre.*

5. Cfr. in particolare: Walter Everett, *The Beatles as Musicians*. Revolver *through the* Anthology, New York-Oxford, Oxford University Press 1999; i saggi contenuti in Russell Reising, *"Every Sound There Is": The Beatles'* Revolver *and the Transformation of Rock and Roll*, Aldershot-Burlington, Ashgate 2002; e in Robert Rodriguez, *Revolver: How the Beatles Reimagined Rock'n'roll*, Milwaukee, Backbeat Books 2012. Solo in formato elettronico esiste, di Ray Newman, *Abracadabra! The Complete Story of the Beatles' Revolver* (scaricabile gratuitamente nella prima versione non emendata alla pagina web http://revolverbook.co.uk/), puramente informativo non consultato per la stesura di questo libro.
6. Mi riferisco naturalmente a *Roma* (1972) ed *Effetto notte* (*La nuit américaine*, 1973).
7. Cfr. *infra*, cap. II, par. 7.

98

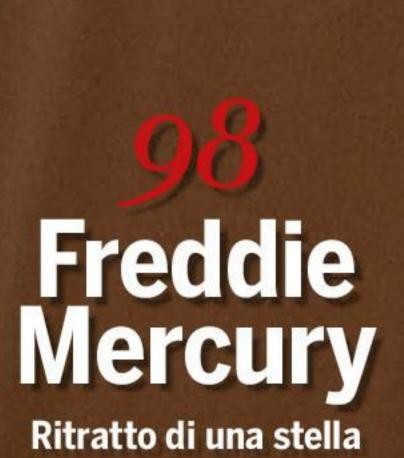
Freddie Mercury

Ritratto di una stella

HARD STUFF

recensioni@classicrockitalia.it

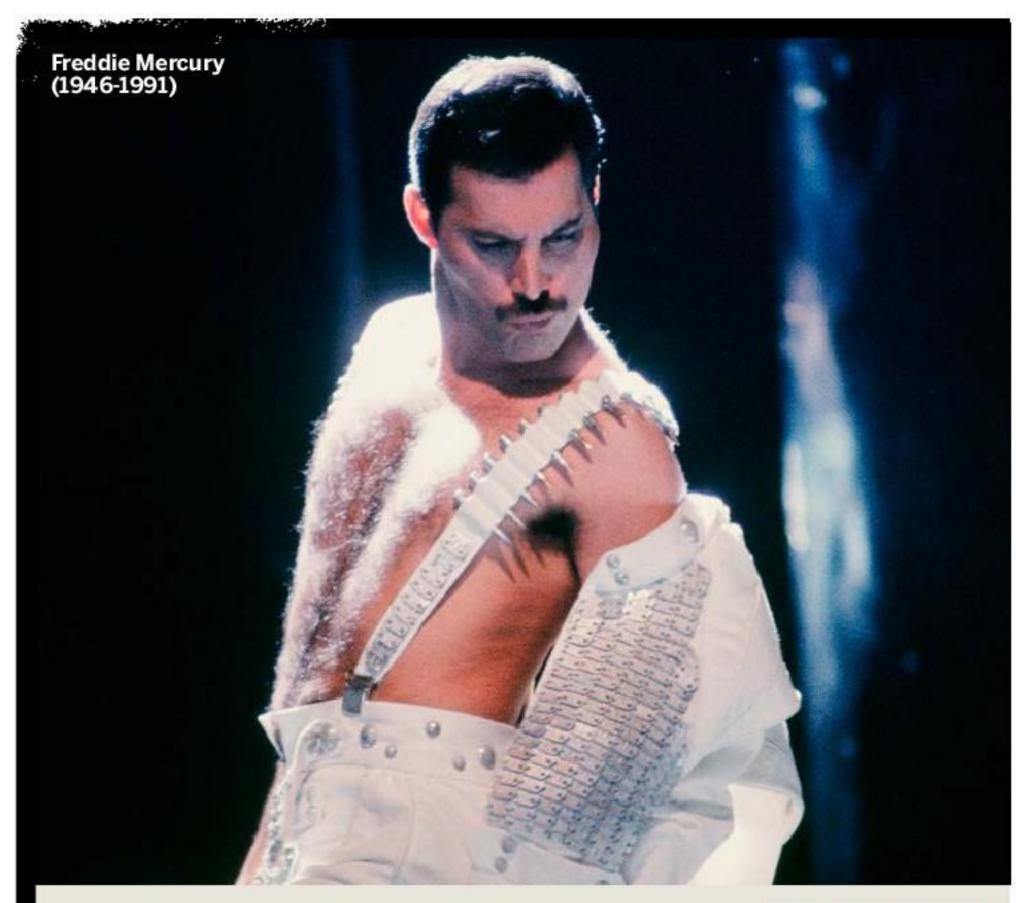
Un pugno di pagine piene di
RECENSIONI e SEGNALAZIONI
definitive

15 PAGINE — 100% ROCK

I VERDETTI DI CLASSIC ROCK LIFESTYLE

- ■■■■■■■■■■ Eterno
- ■■■■■■■■■□ Eccellente
- ■■■■■■■■□□ Ottimo
- ■■■■■■■□□□ Buono
- ■■■■■■□□□□ Sopra la media
- ■■■■■□□□□□ Nella media
- ■■■■□□□□□□ Sotto la media
- ■■■□□□□□□□ Sconfortante
- ■■□□□□□□□□ Depressivo
- ■□□□□□□□□□ Mortale

RECENSIONI
A CURA DI FRANCESCO FUZZ PASCOLETTI
recensioni@classicrockitalia.it

Tony Aramini, Fabio Babini, Antonio *Tony Face* Bacciocchi, Lorenzo Becciani, Paolo Bertazzoni, Alessandro Bottero, Giovanni Capponcelli, Francesco Ceccamea, Enzo Curelli, Giuseppe de Felice, Gianni Della Cioppa, Francesco Donadio, Federico Guglielmi, Mario Giammetti, Mario Giugni, Ermanno Labianca, Renato Massaccesi, Jacopo Meille, Tonino Merolli, Barbara Tomasino

Freddie Mercury (1946-1991)

Freddie Mercury

Messenger Of The Gods – The Singles

UNIVERSAL

Happy birthday, Mr Bad Guy!

Quando i termini (e soprattutto il trattamento economico) concordati fra la CBS e Freddie Mercury per il suo debut solista trapelarono, i restanti tre quarti dei Queen non la presero particolarmente bene, dato che la cifra posta sul piatto era decisamente più alta di quanto la band al completo avesse mai percepito per gli album fino ad allora realizzati (ed era già il 1984). Un dato emblematico, che restituisce in realtà solo una piccola parte della caratura di un artista così completo e carismatico: musicista, compositore, cantante e performer talmente influente da poter vantare di aver rubato a tutti la scena durante il Live Aid, ma anche un'inaspettata dedica di Kurt Cobain, nella lettera da lui scritta un attimo prima di suicidarsi. Piaccia o meno, una figura come Mercury merita non solo di essere costantemente riscoperta, ma anche tributata come si deve, specie nell'anno in cui avrebbe compiuto il suo settantesimo compleanno. È con questo intento, infatti, che la raccolta MESSENGER OF THE GODS celebra alcuni dei più incisivi singoli e brani solisti del frontman dei Queen, a partire dalle due tracce registrate nel 1972 sotto le mentite spoglie di Larry Lurex (anche se con la collaborazione di Roger Taylor e Brian May). Canzoni che come *I Was Born To Love You* hanno saputo dare lustro a lavori non proprio scintillanti come il succitato debut (MR BAD GUY) e classici indubbi, vedi la scommessa operistica firmata insieme al soprano Monserrat Caballé, *Barcelona*. Salomonicamente, il cofanetto divide 26 tracce in 13 sette pollici colorati, ma consente, nel più essenziale doppio Cd, di farsi un'idea della sua produzione solista decisamente più coerente rispetto a quella offerta dalle raccolte infarcite di remix e pezzi in odore di dance snocciolate agli inizi degli anni 90, a cavalcare l'onda della sua scomparsa. Certo, a oggi e forse più di altri, i Queen restano un gruppo che nella sua completezza risulta sicuramente maggiore delle sue singole parti, come testimoniano la qualità e i livelli raggiunti dalla maggior parte dei loro dischi, ma vale comunque la pena soffermarsi su quello che, fra i quattro, ne incarnava maggiormente l'indole libera, capricciosa, sgargiante e sensuale. Quella che non a caso lo portò a rivolgersi al dio Mercurio, nella scelta del suo pseudonimo: il tramite fra gli uomini e gli dei, conteso, sull'orlo di un abisso, fra insondabili profondità e impalpabile frivolezza.

Paolo Bertazzoni

Van Der Graaf Generator

Do Not Disturb

CHERRY RED

Ma quale disturbo!

Tra tutte le *reunion* più o meno riuscite degli ultimi tre lustri, quella dei VDGG è una delle più credibili per la volontà di riprendere il filo del discorso interrotto anni prima, grazie a una discografia scandita con regolarità invidiabile fatta di album piuttosto differenti tra loro. DO NOT DISTURB è il quinto dal 2005 e vede Peter Hammill, Hugh Banton e Guy Evans tornare alla forma-canzone (*sui generis*, ci mancherebbe) dopo il lavoro totalmente strumentale di ALT: in questi solchi, potete riascoltare i prodromi dei primi dischi della band, tanto che la produzione gioca un ruolo fondamentale nel far sembrare questi brani quasi delle outtakes dei primi anni 70. C'è l'alternarsi tra l'urgenza delle nevrosi mature di Hammill e la catarsi delle sue melodie in minore, distese su strutture armoniche diluite e asciutte al tempo stesso. Più ci si addentra nell'ascolto, più emerge una certa complessità destrutturata, e alla band riesce ancora di far quadrare il cerchio, rendendo con semplicità anche le partiture più criptiche.

Fabio Babini

Jimi Hendrix

Machine Gun: Live at The Fillmore East 12/31/1969 (First Show)

SONY LEGACY

L'esordio della Band Of Gypsys

Finora li si era potuti ascoltare solo a spizzichi e bocconi, i quattro leggendari concerti che Jimi Hendrix e la sua Band of Gypsys (Billy Cox al basso e Buddy Miles alla batteria) tennero al Fillmore East di New York tra il 31 dicembre 1969 e il 1° gennaio 1970: dapprima su BAND OF GYPSYS del 1970, ultimo disco sanzionato dal chitarrista quando era ancora in vita, e in seguito sul più corposo doppio postumo del '99 LIVE AT THE FILLMORE EAST. Adesso, però, sembra che gli archivi si stiano spalancando: MACHINE GUN comprende tutto il primo show del 31 dicembre. Si tratta in verità del peggiore del lotto, volendo dar credito alla storia secondo cui, al suo termine, il promoter Billy Graham rimproverò Hendrix per aver preferito dare "spettacolo" a discapito della musica. E infatti, finora da questo concerto erano stati selezionati solo tre pezzi (*Power Of Soul*, *Hear My Train A Comin'* e *Changes*). D'altro canto però, proprio la presenza di ben 8 inediti lo rende irrinunciabile per i fan di Hendrix e per gli storici del rock in generale. L'amalgama tra i tre musicisti appare imperfetto e la qualità dei pezzi non è a livello del periodo Experience, ma, ugualmente, sentire la Band of Gypsys che cerca di dare forma e struttura a brani ancora *in nuce* come *Ezy Rider*, *Earth Blues* e *Izabella* è qualcosa di notevole (in confronto alla scena musicale attuale, poi). E adesso restiamo in attesa che anche le tre altre (e presumibilmente, superiori) performance vengano pubblicate nella loro interezza.

Francesco Donadio

Elvis Presley

Way Down To The Jungle Room

SONY

Il re è morto... viva il re!

Per chi, e mi ci metto pure io, ha amato pure molte di quelle brutture

HARD STUFF ALBUM

che spesso riempivano i suoi film, ogni uscita di Elvis meriterebbe almeno un 9. Ma lasciamo perdere le svenevolezze da fan ed esaminiamo i contenuti di questo disco, che non è un'antologia, ma una raccolta delle sue ultime registrazioni che andarono a formare FROM ELVIS PRESLEY BOULEVARD, MEMPHIS, TENNESSEE e MOODY BLUE. Come è usanza per le cose uscite sotto nome Legacy, la confezione è perfetta e il secondo disco, composto da outtakes degli stessi pezzi del primo Cd, vale il prezzo. Ma, se vi aspettate l'Elvis rocker che ha cambiato per sempre il corso della musica, girate al largo: qui c'è un uomo maturo che canta per gente "adulta", quasi fosse un cantante confidenziale. Ballate costruite apposta per lui e quell'indole pelvica che ogni tanto si affaccia in brani un po' più mossi, tutto qui. E, visto che anche un critico ha un cuore, la lacrima è uscita pure stavolta. Indovinate un po' il voto?

Renato Massaccesi

Joe Bonamassa

Live At The Greek Theatre

PROVOGUE

Tris di Re

Dopo aver celebrato Muddy Waters e Howlin' Wolf, Joe rende omaggio (sempre in forma di live) ai tre King del blues: Freddy, Albert e B.B. Ventidue canzoni servite in vari formati video e audio, tra Cd, Dvd, Blue-ray e Lp, che testimoniano integralmente il concerto tenuto al Greek Theatre di Los Angeles, ultimo appuntamento del tour di 14 date condotto negli States in onore dei tre giganti. Con una backing band più presente del solito, Joe si lascia andare al piacere dello swing, ma non abbassa il livello dell'energia rock, cambia continuamente chitarre, dà spazio al sax di Paulie Cerra e alle trombe di Lee Thornburg, chiama al proscenio le sue coriste (fra cui la figlia d'arte Mahalia Barnes) improvvisando duetti estemporanei. Spiccano gli undici, scatenati minuti di *Hummingbird*, che la chitarra di Joe trasforma in una drammatica epica rock tra assoli appassionanti, una sezione fiati *bombastic* e le armonie soul intonate dalle coriste, ma in tutte queste due ore di musica c'**è abbastanza magia da sedurre anche** l'ascoltatore più smaliziato.

Giuseppe de Felice

Pixies

Head Carrier

PIAS

Perfezione quiet/loud

Credo di essere uno dei pochi estimatori del "disco della *reunion*" dei Pixies, quell'INDIE CITY che in verità assemblava tre diversi Ep realizzati dai bostoniani tra il 2013 e il 2014, di fronte al quale la critica storse il naso e che, a nostro avviso, era invece superiore, per potenza e melodie, all'album conclusivo della prima fase del gruppo, TROMPE LE MONDE (1991). Chissà se il vento cambierà con questa sesta prova di studio di Black Francis & Co., la prima con la bassista Paz Lenchantin dopo la fuoriuscita di Kim Deal. Perché (sarò di parte, ma fidatevi) si tratta di un altro album da ascoltare con gusto dalla prima all'ultima nota, che suona "alla Pixies" come non mai, con l'ormai consolidato bilanciamento tra *quiet* e *loud*, in una sapiente alternanza tra sfuriate punk (*Baal's Back, Um Chagga Lagga*) e melodie indie intense e malinconiche (*Might As Well Be Gone, All I Think About Now*). L'ennesima riprova che i Pixies sono (ancora) uno dei gruppi più importanti sulla faccia della Terra.

Francesco Donadio

Jack White

Acoustic Recordings, 1998-2016

THIRD MAN

Memorie unplugged

I livelli di maniacalità non saranno gli stessi di Frank Zappa o Steven Wilson, ma Jack White è di sicuro un serio archivista della propria attività musicale, come provano, ad esempio, i live pubblicati dalla Third Man. Sempre per la label personale del quarantunenne musicista di Detroit, ma con una diffusione più capillare sul mercato grazie all'appoggio della XL, esce ora questa doppia antologia di ben ventisei canzoni acustiche, immortalate su nastro negli ultimi diciotto anni: tra inediti assoluti, versioni alternative e curiosità di vario genere, si spazia da materiale degli ormai leggendari White Stripes e dei Raconteurs a vestigia della carriera da solista documentata da BLUNDERBUSS (2012) e LAZARETTO (2014). L'impressione è un po' quella di guardare dal buco della serratura ed è scontato che l'operazione sia destinata in massima parte alla vasta platea di fan e cultori del nostro eroe, ma la qualità e l'intensità non mancano davvero, così come almeno una manciata di piccole, autentiche gemme. It's a nugget, if you dig it.

Federico Guglielmi

Marillion

F E A R

EARMUSIC

Niente paura!

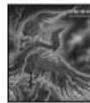
FEAR è la sigla di Fuck Everyone And Run, e questo la dice lunga sulla grinta della band inglese, che arriva all'album n. 18 ancora in forma. Anzi, Steve Hogarth è convinto che si tratti di uno dei loro migliori. In tre suite da circa 20 minuti l'una e due canzoni (relativamente) più brevi, si oscilla tra tematiche esistenziali (l'invecchiamento e le domande relative alle priorità della vita che ciascuno che abbia superato la cinquantina comincia a porsi), personali (lo stress della vita *on the road* e il sentirsi inutili quando si è a casa) e politico/sociali (il cattivo presentimento verso il futuro dell'Inghilterra e dell'intero pianeta). Testi indubbiamente belli, associati a una musica non sempre semplice da assimilare, ma con diversi momenti ad alto impatto emozionale. Insomma, un disco non facile al primo ascolto. Chi si ostina ancora a vivere all'ombra del ricordo di Fish forse sarà deluso. Quelli che invece hanno amato BRAVE e MARBLES, probabilmente, apprezzeranno anche questo.

Mario Giammetti

Kansas

The Prelude Implicit

INSIDE OUT

Inarrestabili pomp rockers!

Pur costantemente in tour, i Kansas mancavano l'appuntamento con nuovo materiale dal 2000. La chiave di volta che non ti aspetti è il ritiro dalle scene, due anni fa, dello storico vocalist Steve Walsh, principale compositore dei tempi che furono insieme a Kerry Livgren (che aveva però lasciato proprio dopo SOMEWHERE TO ELSEWHERE). Ritrovatosi improvvisamente senza materia prima, il gruppo ha reclutato prima un bravo cantante (Ronnie Platt) e, più recentemente, uno sconosciuto chitarrista, Zak Rizvi, che si è assunto buona parte della scrittura, tranquillizzando i membri fondatori Phil Ehart (batteria) e Rich Williams (chitarra) e gli altri veterani, il bassista Billy Greer (anche al canto su *Summer*) e il violinista David Ragdsale. Proprio il violino rappresenta lo strumento cardine, enfatizzando, accanto al ben noto AOR/prog della band, la componente folk che permea molte delle canzoni, tra le quali spicca per complessità *The Voyage Of Eight Eighteen*. Insomma, niente di nuovo sotto il sole, ma onore al merito di chi ancora si mette in gioco anziché campare di rendita.

Mario Giammetti

Gong

Rejoice! I'm Dead

MADFISH

With or without you

Già, se lo saranno chiesto i musicisti coinvolti nel marasma produttivo della stazione orbitale Gong, così come tutti i loro immarcescibili fan su tutti i satelliti roteanti: può avere ancora senso portare avanti il progetto Gong dopo la morte di Daevid Allen? Ha senso tentare di creare un filo conduttore tra quello creato e "supervisionato" (virgolettato d'obbligo, trattandosi di Sua Maestà lisergica) dalla sua guida camaleontica e un nuovo corso post-Allen? L'unica risposta plausibile sarebbe un NO a caratteri cubitali, ma i sentimenti (nonché una minuta fetta di mercato) la pensano diversamente e almeno in questo caso a prevalere è la qualità di quello che ne è venuto fuori: modernità con occhio languido e furbetto, come se Echolyn e gli Yes, periodo UNION, avessero tracciato insieme un sentiero verso il trapassato remoto, ma con uno sguardo alle sonorità e alle produzioni contemporanee di area progressive. L'ectoplasma di Allen compare in senso proprio, con la sua voce presente in un brano (dalle prove primordiali del medesimo), così come fanno capolino ex di lusso quali Steve Hillage, Didier Malherbe and Graham Clark, ma, se ci venisse qualche dubbio sull'orbita perseguita dalla nuova incarnazione della Teiera Volante, a zittirci in modo secco e perentorio ci pensa il bassista Dave Stuart: "Potete scommetterci che è un fottuto album dei Gong!". E perché non dovremmo dargli credito?

Fabio Babini

The Anchoress

Confessions Of A Romance Novelist

KSCOPE

Art pop al femminile

Il catalogo dell'etichetta londinese si apre a nuove esperienze sonore con questo talento scoperto dall'ex Mansun Paul Draper (qui in veste di co-autore e produttore), che può vantare un timbro vocale del tutto singolare e notevole potenziale pop. Catherine Anne Davies, anche nel supergruppo The Dark Flowers, ama però gli arrangiamenti ricercati, in bilico tra Florence & The Machine e Sophie Ellis Bextor, lo stile barocco e la letteratura romantica. L'ispirazione nasce spesso al pianoforte e *You And Only You*, eseguita insieme a

Dodicesimo album di studio per gli Opeth.

Opeth

Sorceress

NUCLEAR BLAST

Un suono indefinibile e magico

Pur di difendere l'unicità del proprio percorso artistico, la formazione svedese ha dovuto scontrarsi con le pesanti critiche ricevute dal movimento metal, infastidito dall'improvviso ammorbidimento del tessuto strumentale, così come con le notevoli difficoltà mostrate dal circuito prog nell'accettare totalmente la loro proposta. In questo senso, il precedente PALE COMMUNION ha rappresentato uno step obbligatorio per il completamento della transizione, da pochi capita fino in fondo. Per nulla timoroso di perdere ulteriore consenso, Mikael Åkerfeldt ha concentrato i suoi sforzi nell'ottica di un arricchimento globale del sound, tanto che ormai aggettivare come prog metal la musica degli Opeth sarebbe limitativo. Scorrendo le tracce, registrate in Galles ai leggendari Rockfield Studios, capita infatti di imbattersi in molteplici contaminazioni e rammentarsi del progetto, forse incompiuto, Storm Corrosion (in coppia con Steven Wilson), oppure in retaggi di pièce classiche, jazz e symphonic rock. Addirittura, il leader ha citato gli italiani Il Paese Dei Balocchi e il loro leggendario album del 1972 tra le fonti di ispirazione, né è casuale il coinvolgimento nel processo di Tom Dalgety (Royal Blood, Killing Joke) e Will Malone (responsabile degli arrangiamenti di Black Sabbath e Depeche Mode, giusto per fare qualche nome). Entrambi hanno permesso di rendere preziosa una ricerca sonora che sfrutta ormai tantissimo le tastiere, pur appoggiandosi su un profilo chitarristico memore degli anni 70 e degli incendiari concerti di quel periodo. La solenne apertura di *Persephone* e il frequente richiamo al nepente infondono alla scaletta un carattere mitologico, che a qualcuno ricorderà il lontano MORNINGRISE (1996), scordatevi però la truce band di allora, il growl esasperato e quelle atmosfere decadenti: Steven Wilson ha traghettato gli Opeth verso un orizzonte che nessuno avrebbe mai immaginato e, in questo preciso frangente storico, una volta ritrovata la solidità della line-up, pensarli condizionati da qualche regime stilistico sarebbe assurdo. SORCERESS è un album che cerca una connessione fortissima con l'ascoltatore e necessita di essere assimilato a più riprese perché possa svelare tutte le sfumature di una visione maestosa. È un'opera temeraria, in cui il feeling dei musicisti con il loro strumento è in costante evidenza e il contenuto tecnico eccezionale. Gli Opeth si confermano un'entità quasi surreale nell'industria musicale di oggi e, detto tra noi, ciò non ci dispiace affatto.

Lorenzo Becciani

Draper, è il simbolo di un songwriting adulto, che punta sull'intensità della performance e testi di spessore. Quando poi l'approccio della polistrumentista, definita da qualcuno la risposta gallese a Lana Del Rey, si fa di colpo più cupo e introspettivo – vedi *One For Sorrow* – la sua sensibilità artistica emerge lampante. Se saprà dimostrare di possedere, oltre i colpi di genio, una certa regolarità compositiva, la ragazza (che ha catturato l'attenzione dei media andando in tour insieme ai Simple Minds) potrebbe regalarci delle sorprese.

Lorenzo Becciani

David Cross Band

Sign Of The Crow

NOISY

Chiaroscuri cremisi

Quando nel 1972 Robert Fripp lo invitò a unirsi ai King Crimson di LARKS' TONGUES IN ASPIC, David Cross si fece notare come uno dei violinisti più innovativi e originali in ambito rock. Con questo sesto album di studio, compie un vero e proprio salto quantico: le composizioni sono profonde e ricche di atmosfera, segnate da forti contrasti chiaroscurali e sottese dal tema della perdita e del distacco. Ne risulta un album molto personale, interpretato con ammirevole abilità tecnica e le giuste dosi di naturale virtuosismo dagli eccellenti Craig Blundell (batteria), Paul Clark (chitarra), Mick Paul (basso), Alex Hall (tastiere) e Jinian Wilde, che offre la sua evocativa e potente voce alle liriche di Richard Palmer James (fondatore dei Supertramp e paroliere nella stessa incarnazione cremisi di David). Più muscolare e heavy che in passato, l'album si snoda in nove episodi fortemente evocativi, tra i quali si distinguono la title-track e la splendida ballad *The Pool*.

Alessandro Staiti

The Dear Hunter

Act V: Hymns With The Devil In Confessional

RUDE RECORDS

La fine è un nuovo inizio?

Con questo quinto capitolo, si conclude il viaggio del ragazzo protagonista di questa storia, ambientata nel secolo scorso. Iniziato dieci anni fa e prevista in sei capitoli, l'avventura si ferma qui, perché, come ha riferito il polistrumentista Casey Crescenzo, la mente dietro The Dear Hunter, "Ho capito che avevo detto tutto e un altro disco sarebbe stata un'inutile forzatura". Pur essendo un lavoro ottimo, HYMNS paga il confronto con l'illustre predecessore, il quarto della serie, il migliore del lotto, le cui sessioni di registrazione hanno dato vita anche a questo nuovo disco. Ma non si tratta di scarti, bensì di tagli e montature funzionali alla storia. Nelle quindici tracce, gli elementi per sedurre l'ascoltatore ci sono tutti: melodie sontuose, orchestrazioni, cantati e cori traboccanti enfasi, ballate acustiche e la giusta velocità ed energia, in una sorta di Queen e Kansas in chiave moderna. E, quando con la dolce *A Beginning* segna la fine di questo cammino, scende una lacrimuccia, come quando termina la serie tv che ci ha rapito il cuore.

Gianni Della Cioppa

HARD STUFF ALBUM

Bon Iver

22, A Million

JAGJAGUWAR

Soul & folktronica

Al terzo album, Justin "Bon Iver" Vernon non è ritornato alle radici dello struggente FOR EMMA, FOREVER AGO, che nel 2007 ne aveva rivelato il talento; anche volendolo, non sarebbe stato possibile, e nemmeno sensato, replicare una magia come quella. Comprensibilmente, il nuovo lavoro segue invece la traccia del successivo BON IVER, BON IVER (2011), recuperandone l'assetto di base (trame molto più ricche e raffinate, con largo uso di elettronica dal volto umano, al servizio di brani dal profondo respiro soul), ma infarcendo le canzoni di glitches, rumorini, stranezze, samples, pause e variazioni, secondo criteri che si direbbero in sintonia ideale con gli assurdi titoli ad esse impartiti. La voce rimane splendida, le melodie sono toccanti (così come i testi) e gli esperimenti, quando non sembrano un po' fini a se stessi, intrigano, ma 22, A MILLION fa a volte pensare a un tentativo non sempre a fuoco di stupire (ancora!) e dimostrarsi "cool", a danno dell'ispirazione più genuina. Se di peccato si tratta, è veniale, ma un pizzico di perplessità è più che legittimo.

Federico Guglielmi

Goat

Requiem

ROCKET RECORDINGS

Freakedelia

Chiacchieratissimi per la provenienza geografica (una città svedese vicina al Circolo Polare Artico), ma soprattutto per una proposta all'insegna di una bizzarra psichedelia aperta agli influssi del folk più dissennato e a soluzioni di sapore ritualistico-tribale, i Goat sono approdati al terzo album sostenuti da una notevole fama underground e, negli USA, dal contratto con una label importante come la Sub Pop. REQUIEM non rinnega le scelte espressive dei precedenti WORLD MUSIC (2012) e COMMUNE (2014), ma evidenzia una vena nel complesso ancor meno aspra e sanguigna. Attenuati i toni più ruvidi e hard, lo strano collettivo scandinavo si è insomma dedicato a un sound più "gentile", sempre stralunato e ipnotico ma volto, almeno in apparenza, a evocare piuttosto che a trascinare. Carenza di effetto-sorpresa a parte, il gioco ancora una volta funziona, e i tredici episodi in scaletta garantiscono un bel range di visioni e suggestioni; fatti i debiti distinguo di stile, viene da pensare più agli Animal Collective che non agli Hawkwind, ma non è detto che ciò debba per forza essere un problema.

Federico Guglielmi

Kaiser Chiefs

Stay Together

CAROLINE

Ma sono davvero loro?

Quando una decina di anni fa uscì quel soffio di aria fresca che era EMPLOYMENT, il loro esordio, molti lo salutarono come un gioiellino che apriva un'altra via al predominio dei pur validi Franz Ferdinand, Bloc Party e Arctic Monkeys. Ma, già al secondo disco, i nostri ragazzi di Leeds abbandonarono quell'allegria contagiosa che sapeva un po' di Madness e un po' di leggero punk, per imboccare la strada pericolosa del pop da classifica. Oggi, giunti al sesto album, si fa fatica a credere che questa sia la stessa band di allora: STAY TOGETHER suona come migliaia di altri dischi che non dicono niente di nuovo, ma neanche di vecchio, e quindi non hanno un senso in un mercato (perché solo di questo, qui, si parla) sovraccarico di tutto. Un pop mezzo sintetico, mezzo elettrico, che vorrebbe somigliare ai New Order (tra l'altro hanno in comune anche il produttore), ma finisce col sembrare i Bombay Bicycle Club (ve li ricordate? No? Ecco...). Insomma, un disco brutto come non se ne sentiva da tempo, o come se ne sentono tanti. Forse finiranno a fare da colonna sonora a qualche pubblicità sui telefonini, sempre che non l'abbiano già fatto.

Renato Massaccesi

Scott Walker

The Childhood Of A Leader

4AD

Tra piedistallo e moviola

Se esiste una carriera che ha il buon diritto di definirsi diseguale e a singhiozzo, questa appartiene senz'altro a Scott Walker, passato in circa cinquant'anni di vita artistica dall'essere prima teenage idol, poi crooner senza tempo, poi musicista disperso e fuori tempo massimo, infine compositore genialoide con TILT (facendo impazzire in cabina di regia Brian Eno, che pare ancora ricordi gli incubi di quelle session). Alla 4AD Walker ha ritrovato

ROUND-UP: METAL

Tygers Of Pan Tang

Tygers Of Pan Tang

Tygers Of Pan Tang

MIGHTY MUSIC

Limitarsi a raccontare i Tygers Of Pan Tang, a un passo dai quarant'anni di vita, solo come uno dei progenitori del metal britannico, è riduttivo e anche offensivo, considerando che, dal ritorno sulle scene definitivo nel 2004 (certificato con l'ingresso in formazione del cantante italiano Jacopo Meille), la band ha pubblicato tra album nuovi e vecchio materiale risuonato, dischi tutti di qualità alta. Non temo smentite se affermo che questo TYGERS OF PAN TANG è uno dei loro album migliori, la scrittura affonda nell'hard rock (*Glad Rats* e *I Got The Music In Me*), con immancabili puntate nel metal (*Never Give In* e *Do It Again*), improntata su una ricerca melodica attenta, con la voce plantiana di Jacopo che si amalgama, come mai prima, con la chitarra del leader Robb Weir. Produzione della band, registrazione e missaggio di Søren Andersen e masterizzazione di Harry Hess degli Harem Scarem: un team brillante per un album che si ascolta a più riprese, rivelando sempre nuove sfumature.

Gianni Della Cioppa

King 810

La Petite Mort Or A Conversation With God

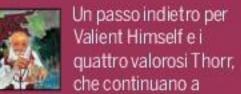
ROADRUNNER

Slipknot e Korn sono due influenze basilari per questa band di Flint (la città con il più alto tasso di violenza e criminalità infantile di tutti gli Stati Uniti), che punta molto sulla brutalità dei testi e delle performance dal vivo. Un approccio punk che ben si accompagna a ritmiche intricate, tanto groove e melodie nostalgiche del nu metal.

Lorenzo Becciani

Valient Thorr

Old Salt

NAPALM

Un passo indietro per Valient Himself e i quattro valorosi Thorr, che continuano a miscelare southern rock, blues e punk scaricando un'impressionante quantità di energia sull'ascoltatore. Non tutto però funziona come in OUR OWN MASTERS (2013), talvolta l'originalità dei riff viene meno e il meccanismo finisce inevitabilmente per incepparsi.

Lorenzo Becciani

Meshuggah

The Violent Sleep Of Reason

NUCLEAR BLAST

Ispirati dal pittore Goya e stanchi di essere associati al djent, gli svedesi scrivono un'altra pagina di storia del metal moderno, pubblicando dieci nuove tracce ipertecniche che non temono alcun confronto in termini d'impatto. Il guitar work guarda agli anni 90, mentre la spaventosa sezione ritmica è in linea con quanto mostrato con l'ottimo KOLOSS del 2012.

Lorenzo Becciani

Epica

The Holographic Principle

NUCLEAR BLAST

Il cliché symphonic metal è diventato aberrante, ma questi olandesi hanno saputo distinguersi pubblicando album sempre diversi e dimostrando una compattezza dal vivo rara da trovare in circolazione. Il successo di THE QUANTUM ENIGMA ha convinto a puntare su un contributo compositivo allargato, una massiccia sezione corale e suoni più cupi e organici.

Lorenzo Becciani

Torna nei negozi il primo live ufficiale dei Beatles, tirato a lucido da Giles Martin.

The Beatles

Live At The Hollywood Bowl

UNIVERSAL

Il regalo di George Martin al 1977

Ok, nessuno negherà mai che il 1977 sia stato l'anno del punk. L'anno in cui orde di giovani crestati non si limitavano a cercare nei club e nei negozi di dischi la musica che legittimasse a pieno titolo la loro epifania, ma in cui rapidi sguardi alle classifiche britanniche rivelavano titoli come DAMNED DAMNED DAMNED, THE CLASH e NEVER MIND THE BOLLOCKS. Eppure, quando, agli inizi di maggio, George Martin si prodigò per dare finalmente alla luce il primo live ufficiale dei Fab Four, le charts albioniche si riscoprirono reazionarie quel tanto che bastava a riconfermare come indiscussi baronetti del rock Paul McCartney e compagnia bella, piacesse o meno all'ormai "scomunicato" John Lennon. Una storia, quella di AT THE HOLLYWOOD BOWL, che ha del leggendario, dal momento che arrivò come coronamento ad anni di faticosi tentativi, di spugne gettate nel tentativo di ricavare qualcosa di decente dai concerti tenuti dai Beatles nel noto anfiteatro californiano nell'agosto del '64 e del '65, visto che i problemi tecnici e le fastidiosissime urla del pubblico sembravano aver affossato non di poco la qualità dei master custoditi a lungo dalla Capitol Records. Un lavoro che sicuramente, col senno di poi, non ha soltanto premiato la pazienza e l'indiscutibile perizia del "quinto Beatle", ma che ha fissato negli anni un'istantanea fondamentale dell'impatto culturale che i giovanotti di Liverpool continuavano ad avere a distanza di anni dal loro scioglimento. Frutto di un'ulteriore opera di pulizia e perfezionamento ad opera di Giles Martin (l'erede di George), questo documento rivede finalmente la luce dopo anni di assenza dal mercato ufficiale, ampliato da quattro tracce recuperate proprio nei succitati archivi della Capitol, fra cui spicca la finale *Baby's In Black*, non fosse altro per la sua veste "corale", per il suo coinvolgere nel cantato gli stessi Paul e John che, in meno di un lustro, utilizzeranno la musica per lanciarsi accuse e liberarsi dallo spettro di una band che li aveva ormai fagocitati da tempo. Appena prima che la frustrazione scaturita dal non poter avere un reale confronto con il proprio pubblico li spingesse a rinunciare alle esibizioni dal vivo, è in questo momento cruciale che tale live fotografa i Beatles. Una band ancora saldamente ancorata al rock and roll, all'immediatezza disarmante di pochi accordi e all'impagabile sogno di salire su un palco e divertirsi.

Paolo Bertazzoni

infine la sua dimora ideale, tra dark-ambient *sui generis* e rinnovata voglia di tornare a comporre per il cinema: questa appena uscita è la sua colonna sonora per l'esordio del regista Brady Corbet, ed è un ritorno, dopo le partiture sperimentali di POLA X, pellicola contorta di Leos Carax (quello di *Holy motors* e *Les amants du Pont-Neuf*, ma anche di quel gioiello distopico di *Mauvais sang*). Qui, però, il Maestro Walker punta dritto al cuore nevralgico della musica sinfonica della Settima Arte, con orchestrazioni reminiscenti di pesi massimi come Elmer Bernstein e Jerry Goldsmith. Suggestioni forse per pochi, certo, ma che sgomitano per mantenersi vive e pulsanti, anche senza l'ausilio delle immagini a cui fanno riferimento.

Fabio Babini

Focus

8.5/Beyond The Horizon

IN AND OUT OF FOCUS

Tropical Focus

Se in effetti possono risultare abbastanza sorprendenti le caricature del booklet, ispirate al basket piuttosto che al più popolare calcio, di cui Olanda e Brasile condividono l'essere potenze alquanto potenti, assolutamente prevedibili sono invece le influenze brasileire che caratterizzano questo nuovo album dei Focus. L'opera è infatti il frutto di alcune session fatte dal gruppo nel 2005 a Rio de Janeiro con musicisti locali (tra i quali, Marco Bahia, Arthur Maia, Marvio Ciribelli e Mario Seve), rimaste poi nei cassetti per undici anni: e così, nel disco s'intrecciano progressive e Sudamerica, ma anche jazz e un po' di blues, e al netto di qualche immagine da cartolina, in generale le cose funzionano. Pierre Van Der Linden è in gran spolvero e le sue jam con Bahia in *Talking Rhythms* e *Millennium* sono davvero brillanti; *Focus Zero* e *Inalta* parlano il linguaggio di una fusion corposa e ruspante; i fiati di *Rock 5* richiamano Frank Zappa. *Surrexit Christus*, invece, è un riadattamento di un lavoro del compositore fiammingo rinascimentale Jacopus Clemens Non Papa, mentre la scanzonata *Hola, Cómo Estás?* è la *Oye Como Va* di Thijs Van Leer.

Mario Giugni

Giraffe Tongue Orchestra

Broken Lines

COOKING VINYL

Un supergruppo con gli attributi

È un'alchimia eccezionale quella che si è venuta a formare tra questi musicisti non appagati (almeno in apparenza) dal successo delle loro band principali. Al microfono William DuVall, capace di rispondere alle critiche e dimostrarsi un grande sostituto di Layne Staley negli Alice in Chains, ha preso il posto dell'attrice Juliette Lewis (che appare comunque in *Back To The Light*): la sua voce è la forza trainante di tutto l'album, dona colore a certi passaggi, ma sa anche diventare epica e dark quando serve. Al suo fianco, si muovono altre celebrità come Brent Hinds dei Mastodon e Ben Weinman dei Dillinger Escape Plan, così come l'ex The Mars Volta Thomas Pridgen, per un suono potente e dinamico. A differenza di tanti supergruppi destinati a durare un

paio di stagioni, i Giraffe Tongue Orchestra non si perdono in rifiniture eleganti e badano al sodo, confezionando dieci tracce potenti e orecchiabili. Escursioni nel prog e nell'alternative metal, power ballad e anthem rock costituiscono una scaletta snella e ricca di sorprese. La sfida a distanza con i Gone Is Gone (altro gruppone con componenti di At The Drive-In, QOTSA e Mastodon) è lanciata.

Lorenzo Becciani

Billy Bragg & Joe Henry

Shine A Light

COOKING VINYL

Canzoni on the steel road

È cosa nota che i riferimenti principali di Billy Bragg non affondino solo nel folk inglese, ma anche e soprattutto in quello americano, a partire da quel Woody Guthrie che ha più volte omaggiato nel corso della sua carriera. Stavolta percorre, insieme a Joe Henry, grande autore e produttore americano, quella strada ferrata che è uno dei luoghi per eccellenza del folk a stelle e strisce, la Texas Eagle: lungo quei binari c'è passata la Storia dell'America, ci sono passati migliaia di hobos nascosti nei vagoni merci e mille canzoni ne hanno raccontato i viaggi e le avventure. Tredici di quelle canzoni, scritte da autori come Leadbelly, Hank Williams, Jimmie Rodgers, Gordon Lightfoot, The Carter Family, John Hartford o Doc Watson, vengono qui riproposte da Bragg e Henry in un'interpretazione rispettosa e "classica", quanto intensa e carica di emozioni. I due hanno viaggiato con uno studio mobile su quegli stessi binari, registrando nelle varie stazioni del percorso un album di arcaica bellezza a cui bastano due chitarre acustiche e la sensibilità dei due artisti veri per affascinare e coinvolgere.

Federico Fiume

Neurosis

Fires Within Fires

NEUROT

In profondità

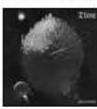
Quella edificata dai Neurosis è la più imponente cattedrale post metal degli ultimi 25 anni; un'architettura che attinge a stoner e hardcore quanto alla musica industriale e a tutte le altre nicchie catacombali del metallo alternativo. Suggestioni che, negli ultimi 15 anni, dopo il patto di ferro col guru Steve Albini, sono filtrate attraverso una ricerca spasmodica della melodia e addirittura del romanticismo, nascosti tra panorami desolati di onorevole sconfitta, vedi l'ultimo HONOUR FOUND. Proprio da qui si riparte, per restituire, con la complessità del loro oliato crossover, il tormento di una vita trascorsa ai margini, testimone, parallela ma sommersa, di esplosioni e declini dei vari Cobain, Homme, Korn e Slipknot di turno. Un gioco già sperimentato, fatto di variopinte meditazioni elettroniche alternate a fragorose esplosioni di violenza selvaggia: alla ricerca di una redenzione difficile. E pare compiuta la metamorfosi dallo sludge degli esordi a questo forbito e a suo modo sinfonico prog degli abissi.

Giovanni Capponcelli

Pelander

Time

NUCLEAR BLAST

Il menestrello Magnus

Magnus Pelander, leader dei Witchcraft, si è avvicinato a questo esordio solista con fare indecifrabile, lanciando sporadici segnali, rimandando data di uscita e lesinando le informazioni sui contenuti. Non per questioni di stregoneria o mistero, ma semplicemente, come ha spiegato lo stesso musicista, "perché mi accorgo che c'è sempre qualcosa che si può fare meglio". Oggi che i sei brani di TIME (*Rebecka* come bonus nel Cd) sono finalmente disponibili, possiamo tessere le fila e riferirvi di un lavoro che, pur mantenendo l'impatto enigmatico e cupo della band madre, ne prosciuga l'impatto sonoro, per ridurre il tutto a viaggio acustico, che ci catapulta in un viaggio a ritroso, alle radici di quel folk psichedelico progressivo, che usciva dalla bruma britannica a cavallo tra anni 60 e 70 – e citare Terry Reid e Donovan non è blasfemo, perché l'umore cupo è lo stesso. Alla chitarra acustica di Magnus si sovrappone la sua voce piena e cavalleresca, che profuma di castelli, campagne e misteri. Quando in *Precious Swan* irrompe il violino, e nella title-track una voce femminile, la sensazione è che qualche rischio in più non avrebbe guastato.

Gianni Della Cioppa

Sabaton

The Last Stand

NUCLEAR BLAST

Eroi o ciarlatani?

Il sesto album dei Sabaton non si discosta dai loro più recenti lavori: un massiccio power tastieristico-sinfonico sempre in cerca di chorus da cantare a cuore gonfio davanti a un pubblico. Che siano arene o club con poche migliaia di posti cambia poco, la band svedese punta sui sentimenti e la drammaticità che il metal classico è in grado di esprimere: la guerra come tematica dominante, ogni canzone una battaglia e ogni coro una catarsi. Peter Tägtgren è il responsabile del sound esplosivo e forse l'editor di una scrittura che sempre più spesso svolta in passaggi troppo scolastici. Il vero enigma dei Sabaton infatti resta: non si capisce se dietro le boriose composizioni, la greve combinazione di riff-melodia-solo, vi sia un impellente bisogno di selvaggia purezza o sia solo cinica sciatteria, noccioline dallo chef per un pubblico che forse di più non apprezzerebbe. THE LAST STAND è godibile, ma a momenti fa dubitare della sua appariscente e grossolana genuinità, suscitando quesiti sull'effettiva carenza di idee.

Francesco Ceccamea

Kee Marcello

Scaling Up

FRONTIERS

Con gli Europe nel cuore

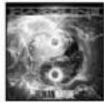
Dopo il buon JUDAS KISS (2013), all'insegna di un heavy rock dal taglio oscuro e moderno, Kee Marcello torna a rimestare nel passato (che, per chi non lo sapesse, si chiama Europe: entrò nella band svedese all'indomani del colossale successo di THE FINAL COUNTDOWN). Lo aveva già fatto con REDUX: EUROPE (2012) e i risultati delle riletture furono alterni, stavolta invece l'idea è più ambiziosa, visto che il materiale è originale. E il passato dov'**è? Innanzitutto**, nella ripresa di *Wild Child* e *Don't Know How To Love*, due outtake della band di Joey Tempest risalenti al periodo di PRISONERS IN PARADISE. Proprio quest'ultimo resta il riferimento sonoro più vicino: *Black Hole Star* sembra la sorella minore di *Seventh Sign*, *Good Man Gone Bad* quella di *Yesterday's News* e *Blow By Blow* ricorda *Little Bit Of Lovin'*. Il gioco autocitazionistico è divertente, ma alla lunga dà l'idea un po' scolastica del compitino, anche perché i pezzi migliori sono quelli scevri dai fantasmi del passato, forieri di un hard rock solido che non perde mai di vista immediatezza e melodia. Senza contare, ovviamente, un chitarrismo sempre di alto livello.

Tony Aramini

Hardline

Human Nature

FRONTIERS

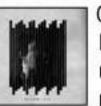
La linea dura e melodica

Gli Hardline quando arrivano al debutto, nel 1992 con DOUBLE ECLIPSE, hanno già macinato tanta strada dalla loro Los Angeles. Strada fisica, con concerti e tour, ma anche promozionale e burocratica, inizialmente a nome Brunette. Ecco perché non sorprende che in formazione ci sia una star (il chitarrista Neal Schon dei Journey) e che la produzione sia nella mani della major MCA. Le cose però non vanno come previsto e la band si inceppa, per ripartire dieci anni dopo e definitivamente nel 2012 sotto l'ala protettrice della Frontiers. Guidati sempre dal cantante Johnny Gioeli (anche con Axel Rudi Pell) e corroborati dal nostro Alessandro Del Vecchio alle tastiere, con questo ottimo quinto album di studio gli Hardline sono una garanzia di hard rock melodico, che qui sviluppa trame più nerborute rispetto al passato. A dirla tutta, forse manca il brano che resta a martellarti la testa e non vuole uscire, anche se *Nobody's Fool*, *United We Stand*, e la ballata *Take Your Home* potrebbero essere autorevoli candidate.

Gianni Della Cioppa

Paul Draper

Ep One

KSCOPE

Un nuovo cammino

Cosa ci fa il leader di una buona ma dimenticata band britpop, Mansun, alla corte della più celebrata etichetta di new prog? Forse la risposta sta nella volontà della Kscope di aprire ulteriormente i suoi orizzonti, grazie a un Ep in cui *No Ideas* (frequenti cambi d'atmosfera fra prog e colonna sonora *spy story*) è scritta e suonata assieme a Steven Wilson (compagno di scuderia Kscope) e The Anchoress (di cui Dreaper ha curato il debutto recensito questo mese su queste pagine). Il classico pop-rock di *The Silence Is Deafening* può ricondurci alle più classiche realizzazioni dei Mansun, mentre più elettronico e meno personale, pur se accattivante e commercialmente valido, appare il singolo apripista *Feeling My Heart Run Slow* (anche nella versione remix dei Twilight Sad).

Tonino Merolli

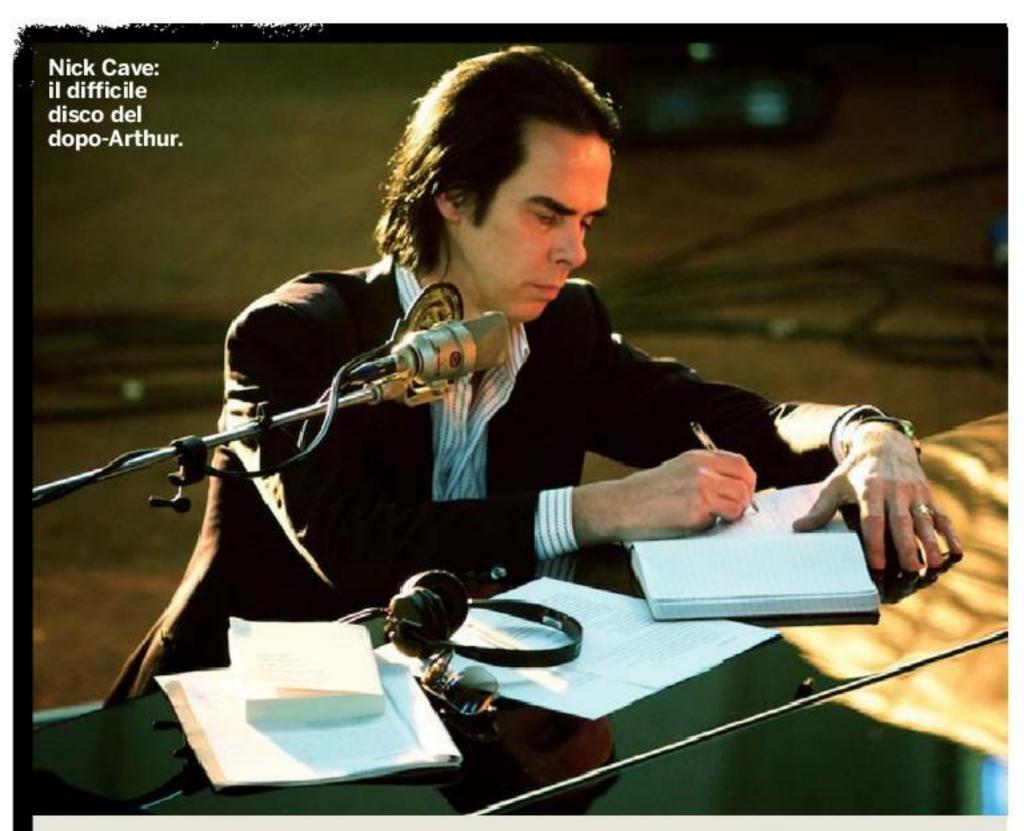
Van Morrison

Keep Me Singing

CAROLINE

Visione d'autunno

"I was Mr. Nice Guy too long". Inizia così la lunga introspezione di *Out In The Cold Again*. Ed è una frase, un verso anzi, che dice molto dell'ultimo Van Morrison. Dopo 50 anni sulla scena, quel timbro ancora così

Nick Cave: il difficile disco del dopo-Arthur.

Nick Cave
Skeleton Tree
BAD SEED

L'arte dal dolore

Si era capito già dal primo verso del singolo di assaggio, *Jesus Alone*, che il nuovo album di Nick Cave (cui si è accompagnato un particolare docu-film di Andrew Dominik, *One More Time with Feeling*) sarebbe stato segnato nel profondo dalla tragica scomparsa del figlio quindicenne dell'artista australiano, avvenuta nel luglio del 2015. Non poteva essere altrimenti, e tutte le otto tracce sono infatti pervase da un senso di perdita, dolore e smarrimento, cui si affianca la ricerca salvifica di luce nel buio che opprime. A dispetto delle premesse, delle atmosfere comprensibilmente cupe, dei toni morbidi (seppure con qualche sfumatura disturbante) e dell'assenza di energia r'n'r, SKELETON TREE non è però un'elegia funebre: i suoi quaranta minuti di ballate (piace segnalare tra i momenti più alti *Distant Sky*, impreziosita dalla voce della soprano Else Torp) tenui, avvolgenti e a volte quasi declamate con l'abituale magnetismo, non inducono all'allegria, ma risultano vivi, intensi, catartici per chi li ascolta e non solo per chi li interpreta. Ecco dunque che la condivisione liberatoria del dramma privato di Cave, con l'annesso bagaglio di riflessioni mirabilmente sintetizzate nei testi, diventa un'opportunità di calarsi in un mondo di ombre e sottili tensioni che sprigionano una forza emotiva, evocativa e comunicativa travolgente. SKELETON TREE è il rinnovarsi della magia della sofferenza capace di generare arte; nella fattispecie, arte magnifica.

Federico Guglielmi

inconfondibile non ha perso la voglia di raccontare, di dialogare, di fare parte di quel flusso di coscienza, di musica. Solo, abbiate la benevolenza di lasciarlo cantare. KEEP ME SINGING, appunto. Una richiesta semplice (chi ricorda *Keep It Simple* del 2008?) sommessa, ma ferma. Se già non era abbastanza esplicito il titolo di BORN TO SING... Dalla Blue Note alla Caroline, un passo breve, dal jazz di nuovo al blues: Van questo sa fare, cantare e raccontarsi. Lo fa qui insistendo su quel mood da crooner, fatto di spazzole e contrabbasso, qualche arrangiamento d'archi, un pianoforte classico per un gospel morbido e tutto atmosfera. Quel mood davvero pacificato, di chi ha pagato i suoi debiti e non ha voglia di confrontarsi con una carriera monumentale e spesso ingombrante. Scelta di saggezza più che di coraggio. Un bel disco, per le assolate giornate del nostro autunno.

Giovanni Capponcelli

Tyketto
Reach
FRONTIERS

Don't forget Danny

Danny Vaughan è uno dei migliori cantanti rock della seconda metà degli anni 80, prima con i Waysted e poi con questi Tyketto, il cui debutto, DON'T COME EASY del 1991, rimane un brillante esempio dell'hard rock cromato del periodo (l'ottimo terzo SHINE vide Steve Augeri, futuro Journey, alla voce). Quando la band, dopo circa un decennio di silenzio, si è rifatta viva nel 2007, la cosa è stata accolta con immenso piacere dai fan del genere. Questo nuovo lavoro, il quinto in studio, è frutto di un impianto a base di rock duro, che abbraccia le dinamiche del melodic metal caro a Dokken e XYZ – *Tearing Down The Wall*, aperta da un riff cromato e puntellata da un coro magnifico, ne è eredità diretta. L'intero album, pur muovendosi su temi noti, non offre incrinature e la ballata *Circle The Wagons* è pura magia. Certo, i tempi del singolo *Forever Young* in heavy rotation su MTV sono lontani, ma la qualità è immutata. Dimenticavo: un plauso speciale al chitarrista Chris Green.

Gianni Della Cioppa

Secret Sphere
One Night In Tokyo
FRONTIERS

A katana sguainata

Seppur registrato in occasione della data di Tokyo del tour celebrativo per la ristampa di A TIME NEVER COME, i Secret Sphere iniettano la track-list di questo live col forte retaggio di PORTRAIT OF A DYING HEART (2012), che qui fa la parte del leone con ben sette brani. La registrazione, limpida e squillante, restituisce con fedeltà le peculiarità che ci si aspettano da un'esibizione dal vivo del gruppo: tecnica, potenza e virtuosismo, impastati con perizia e sostenuti dal ruggito di un Michele Luppi che a tratti (*Leonardo Da Vinci*) arriva davvero in cielo. Gli amanti dei duetti possono poi tuffarsi a capofitto nella seconda versione di *Lie To Me*, posta in chiusura e registrata in studio con l'ausilio dell'ex Nightwish Annette Olzon. Fin dal principio, il chitarrista Aldo Lonobile aveva fissato l'asticella in alto: registrare un live in Giappone era obiettivo da perseguire con determinazione e non posso che unirmi al pubblico giapponese nel plaudire alla realizzazione di questo sogno.

Manuel Fiorelli

Korn
The Serenity Of Suffering
ROADRUNNER

Non finiscono di stupire

Le sperimentazioni dubstep e il tour per i vent'anni di carriera sono alle spalle e la ritrovata stabilità con Brian "Head" Welch ha portato subito risultati. Le dinamiche con *Munky* sono le stesse che hanno scritto la storia dell'alternative metal e con due chitarristi nei ranghi i californiani hanno recuperato la freschezza e la potenza di un tempo. Insieme a Nick Raskulinecz, responsabile del micidiale suono degli ultimi Deftones, è stato operato un deciso ritorno alle origini, pubblicando un album che nella loro discografia potrebbe essere collocato tra ISSUES e UNTOUCHABLES. Jonathan Davis conferma di trovarsi a suo agio con liriche estremamente cupe, stavolta legate a depressione e disagio mentale, e sfodera una performance incredibile, cambiando anche quattro stili vocali a canzone. Le chitarre sono gigantesche e la band alterna stacchi ritmici violentissimi e passaggi melodici memorizzabili con facilità (*The Hating* e *Everything Falls Apart*). Il basso di Fieldy è sempre in primo piano e l'ospite Corey Taylor degli Slipknot esplode tutta la sua rabbia in *A Different*

World. Nessuno come loro.
Lorenzo Becciani

HARD STUFF ALBUM

Alter Bridge
The Last Hero
NAPALM
Stavolta bisogna accontentarsi
I due dischi solisti pubblicati da Mark Tremonti e gli impegni di Myles Kennedy al fianco di Slash & The Conspirators non hanno impedito agli autori di FORTRESS di tornare operativi in tempi relativamente brevi. I loro sforzi si sono tradotti in oltre un'ora di musica impeccabile dal punto di vista tecnico, in chitarre che picchiano duro come in BLACKBIRD (2007) e nel tentativo di proporre un impianto lirico differente. Atmosfere cupe fanno da sfondo a testi che richiamano all'attivismo politico e al problema del riscaldamento globale, piuttosto che adattarsi alle solite tematiche post-grunge. *Show Me A Leader* è un ottimo singolo e *My Champion* una delle migliori canzoni mai scritte dagli ex Creed in tanti anni di militanza, ma non tutto funziona come in passato. Probabilmente, aspettare di avere maggiore materiale tra cui scegliere e cambiare produttore non avrebbe fatto male, perché alcune soluzioni melodiche sono diventate troppo prevedibili e, anche se dal vivo la band continua a dominare, l'ascolto non appare sempre fluido.
Lorenzo Becciani

Zodiac
Grain Of Soul
NAPALM
Modern rock
Nascono come un side project per il batterista dei Long Distance Calling, Janosch Rathmer, ma, arrivati ormai al terzo album, i tedeschi Zodiac sono diventati ben più di un passatempo. Il punto di riferimento più evidente e marcato sono gli Shinedown e i Nickelback di qualche anno fa, in una versione più ruvida, metallica e solo raramente addolcita dalle tastiere. Qualche occasionale rigurgito grunge in direzione Soundgarden, saltuarie e ben ambientate marezzature blues e stoner non cambiano la sostanza della proposta. Avrei qualche riserva sulla voce nasale e talvolta monotona del singer Nick Van Delft, ma chi predilige il rock moderno in versione moderatamente melodica, scandito da riff nello stesso tempo possenti e sinuosi, troverà GRAIN OF SOUL stuzzicante.
Giuseppe de Felice

Radio Moscow
Live! In California
ALIVE NATURALSOUND
Infine fu il live
E dove, se non a Los Angeles? Il posto giusto in cui sfoggiare camicie floreali e jeans a zampa targati, più o meno, 1971. Perché, dopo una decina d'anni di attività e 7 album, la chitarra di Parker Giggs è ancora solidamente ancorata a quella parabola tamarra che va da VINCEBUS ERUPTUM al secondo album dei Grand Funk, passando per dimenticate seconde linee come Third Power e Captain Beyond. Con lui, la sezione ritmica già sperimentata con il precedente MAGICAL DIRT: una coppia di duri & puri ma versatili, ben pronti a jammare in un discone dal vivo senza tregua, in cui i brani si dilatano, si distorcono, si riempiono di feedback e sferragliamenti psych, per un assalto che è l'eredità di quel live mai inciso dai Blue Cheer di Leigh Stephens (oltre che da tante band dell'underground). Testimonianza di come il revivalismo del trio sia stato, e sia tuttora, un anello di congiunzione tra la "vecchia" generazione di Black Keys e B.R.M.C. e le nuove leve dell'hard blues come Kadavar e Simo.
Giovanni Capponcelli

Thy Catafalque
Meta
SEASON OF MIST
Nonostante la partecipazione di numerosi ospiti, anche questo settimo album del progetto Thy Catafalque è, in realtà, prodotto esclusivo dell'ungherese Tamás Kátai, valido compositore, cantante e polistrumentista ma anche ispirato poeta e fotografo. Personaggio vulcanico il magiaro, visto che il precedente lavoro a nome Thy Catafalque, SGURR, **è uscito solo lo scorso anno e da poco Kátai ha realizzato un disco solista,** SLOWER STRUCTURES. Ciò, comunque, non incide sulla qualità di un ottimo album, che possiede tutte le caratteristiche per appassionare diverse fasce di ascoltatori. Infatti, a una solida base black metal (con tanto di voce gutturale grindcore) si affiancano suggestioni sonore decisamente diverse che, traendo linfa vitale anche dalle tradizioni musicali del proprio Paese d'origine o da arie di stampo medievale, rendono l'ascolto particolarmente interessante e suggestivo. Suoni elettronici disegnano fantastici paesaggi resi ancora più leggiadri da voci e cori al femminile (in particolare *Malmok Járnak*, una suite estesa e meravigliosa), mentre lancinanti chitarre rafforzano il pathos generale. Un album per menti aperte.
Tonino Merolli

Arab Strap
Arab Strap
CHEMIKAL UNDERGROUND
No More Tears
Quando nel 2006 la ditta Arab Strap ha chiuso i battenti, ha salutato i fan dal cuore spezzato con una raccolta profeticamente intitolata TEN YEARS OF TEARS: 10 anni di lacrime versate sulle loro scarne poesie bohémien e altri 10 per elaborare il lutto. Ora i due scozzesi annunciano alcune date e una nuova raccolta, divisa tra pezzi storici dal piglio più elettronico (*The Shy Retirer*) e b-sides e outtakes più rock (*We Know Where You Live*). Il contagio febbrile tra gli appassionati è iniziato quando la band ha reso disponibile una versione remix del primo singolo della loro carriera, che nelle mani del produttore Miaoux Miaoux è diventato uno *spoken word* affannato e pulsante (*The First Big Weekend Of 2016*, stranamente non incluso in scaletta). Un bentornato allora alle storie di bevute, sesso e disperazione intonate così bene dal barbuto Moffat, mentre Middleton gioca con il post-rock più romantico tra drum machines, chitarre e arrangiamenti d'archi. A tal proposito, il duo ha dato il meglio in passato (lo strepitoso MONDAY AT THE HUG AND PINT), il resto è storia.
Barbara Tomasino

The Stray Birds
Magic Fire
YEP ROC
Radici per volare
È venuto il tempo, per il virginale folk degli Stray Birds, di concedersi ai sogni e ai tormenti del country rock di frontiera. Quella costola di "americana" che si colora al tepore del tramonto, accarezzata da una brezza leggera. L'unione, trasgressiva e umanissima, genera un delizioso esercizio di stile per ballate agrodolci destinate a moderni cowboy motorizzati. Può essere un gospel sincero, commosso ma composto, come uscito dall'ultima scena de *Il cacciatore* di Cimino. Può essere l'eredità del country traditore di Waylon Jennings che arriva a oggi con la stessa passione di altri cantori delle pianure come i Richmond Fontaine. Un album che nasce tra le colline di Woodstock, come MUSIC FROM BIG PINK e prodotto da quel Larry Campbell che riportò sulle scene Levon Helm. Chiamale, se vuoi, coincidenze.
Giovanni Capponcelli

Lordi
Monstereophonic: Theaterror vs Demonarchy
AFM
Mostruosamente divertente
Annunciato in stile Monty Python come "qualcosa di completamente diverso", l'ottavo album dei Lordi è un semi-concept che, creativamente, non si discosta dalle precedenti puntate discografiche: brani d'impatto power alla tedesca e corroboranti tuffi nel pomp metal di metà anni 80, farciti di cori accattivanti e una vena ironica imbarazzante (se siete cresciuti con i pupazzi dei Masters, avrete una gradita sorpresa proprio a inizio scaletta), il tutto confezionato seguendo gli insegnamenti di Alice Cooper più che King Diamond. Ci sono momenti progressivi e un cauto indugio nel minutaggio (come in *Heaven Sent Hell On Earth*), ma in generale siamo sempre dalle parti di THE MONSTER SHOW – che a dirla tutta non ci dispiace. La band finlandese ha infatti il raro dono di riproporre la stessa formula collaudata senza mai perdere in grinta e freschezza. Un episodio più ambizioso potrebbe starci, ma forse non è ancora il momento per loro di dar vita al nuovo WELCOME TO MY NIGHTMARE.
Francesco Ceccamea

Blackfoot
Southern Native
LOUD & PROUD RECORDS
Too heavy to boogie
Pur affondando le radici negli anni 70, i Blackfoot di Jacksonville (la roccaforte del rock sudista Americano) hanno conosciuto la massima visibilità nella prima metà del decennio successivo, quando hanno imposto una sferzata heavy al loro sound, trovando accoliti anche in Europa. In undici dischi di studio e cinque dal vivo, Dvd compresi, dipanati in quattro decenni di carriera a singhiozzo, i Blackfoot hanno utilizzato decine di musicisti, tanto che oggi nessuno dei componenti originali è in formazione, e la presenza come compositore e nume tutelare del vecchio capo (indiano) Rickey Medlocke, impegnato da tempo nei Lynyrd Skynyrd, sembra solo una mossa promozionale. A dirla tutta, pur mantenendo le loro peculiarità sudiste, i nostri assomigliano più ai

Bruce Springsteen con i Castiles, cinquant'anni fa.

Bruce Springsteen

Chapter And Verse

SONY MUSIC/COLUMBIA

Canzoni da sfogliare

Chissà se il 18 maggio del 1966, quando metteva piede in uno studio di Bricktown, NJ insieme alla combriccola dei Castiles, la sua prima band, Springsteen immaginava di essere vicino a deporre la prima pietra di una carriera che sarebbe stata favolosa. I pochi fan del gruppetto aspettavano che Bruce Douglas e i suoi amici registrassero *Sidewalk*, che agli show nelle palestra di scuola andava forte, invece il sestetto incise *Baby I* e altre canzoni influenzate dai Kinks e dagli Yardbirds. Bruce le aveva scritte di getto, stavano bene accanto a *You Can't Judge A Book By Its Cover* di Bo Diddley che figurava nella scaletta live. Si parlò di un singolo, ma tutto ciò che restò nelle mani fu qualche copia di un acetato. Il futuro era altrove. Un'altra band, un altro giro di calendario, e un cambio di studio: nel febbraio del 1970 le speranze erano tutte riposte in *He's Guilty* e qualche altro titolo depositato da Springsteen a capo degli Steel Mill, una formazione di rock robusto dalle tinte più marcatamente blues. Nemmeno quelle canzoni, registrate durante uno stop californiano alla corte del noto impresario Bill Graham (poi pentitosi di essere stato poco lungimirante), portarono lontano, tanto che la band, che comprendeva già Vini Lopez e Danny Federici, fece ritorno sui boardwalk della East Coast. Il 1971 fu l'anno della Bruce Springsteen Band. Con Springsteen, l'intero nucleo della prima E Street Band più Steve Van Zandt. Springsteen, Tallent, Lopez, Sancious e Federici registrarono due pezzi in una fabbrica di tavole di surf di fronte al mare. Uno era *The Ballad Of Jesse James*, più disteso delle cose dell'anno prima, tanto influenzato dalle sonorità dell'ovest da ospitare una chitarra slide. Più il songwriting di Springsteen prendeva corpo, meno sembrava corta la strada verso un contratto. Moltissime canzoni vennero registrate dal solo Bruce, che già si immaginava solista, nel 1972, nel corso di provini realizzati sotto gli occhi di John Hammond prima e di Mike Appel poi. Molte finirono l'anno successivo sul suo album di esordio, compresa *Growin' Up*. Una no: era *Henry Boy*, un bozzolo bellissimo che conteneva tante idee quante ce ne sono di solito in cinque canzoni diverse, e infatti a riascoltare *Rosalita* e altri titoli del primo tratto di carriera di Springsteen ci si rende conto di come lavorasse all'epoca Bruce. Non sorprende che Springsteen abbia voluto accompagnare la sua biografia in uscita (*Born to Run*) con un nuovo *Best of* impreziosito dalle canzoni di cui sopra, un po' per estendere di sette/otto anni il suo percorso ufficiale e riferirsi, appunto, a cinquant'anni, un po' per offrire spunti inediti ai fan che in verità attendono da un bel po' un nuovo album.
CHAPTER AND VERSE intende così essere la sponda musicale del nuovissimo libro e lo fa seguendo un percorso narrativo interessante. Ecco perché in alcuni casi aggira l'ostacolo dei singoli e sfrutta canzoni di secondo piano come *My Father's House* (l'infanzia) da NEBRASKA e *Living Proof* (la paternità) da LUCKY TOWN. In quest'ottica, da BORN IN THE U.S.A. si sarebbe lasciata preferire *My Hometown* al posto della title-track, ma la raccolta conserva sempre una straordinaria efficacia e una buona sintesi. E perfino sincera, nell'ignorare alcuni dischi degli ultimi anni.

Ermanno Labianca

Black Stone Cherry che ai Blackfoot che conoscevamo, ciò non toglie che SOUTHERN NATIVE sia un buon disco, incalzante e solido. Sul podio *Need My Ride* e la title-track, dove risiede lo spirito antico del gruppo.

Gianni Della Cioppa

Tempt

Runaway

ROCK CANDY

Un bel (ri)sentire

Dopo aver riempito il catalogo, restituendoci in formato Cd capolavori del rock anni 80 e dintorni, alla Rock Candy si sono decisi a fare il grande passo: dare voce a una band esordiente. Artisticamente non cambia nulla, siamo sempre a passeggio sul Sunset Boulevard immaginario che tanto ci ha fatto sognare. I Tempt sono dei ragazzi di New York, che si sono messi in evidenza nel 2015 con un Ep autofinanziato e lodato dalla critica di settore, frutto di tre anni trascorsi a costruirsi una base di fan con concerti e una promozione continua in radio e web. Ora sono pronti per farsi conoscere da chi questo genere lo ama, e ascoltando RUNAWAY, pur addobbato da un corollario di melodie da copia/incolla, si resta sedotti, anzi, alla lunga è anche divertente scoprire o ricordare a quale brano più o meno celebre si può associare un coro, un incipit, una ritmica, perché tutto è di grande impatto emotivo. Se usciamo dalla strettoia del già sentito, siamo al cospetto di un album eccellente, a tratti irresistibile, che ha nei Def Leppard e nei Bon Jovi i suoi riferimenti più evidenti, ma credetemi è un bell'ascoltare. La canzone simbolo? *What Is Love*.

Gianni Della Cioppa

Twin Atlantic

GLA

RED BULL

Grandi ambizioni vs piccolo sound

Da GREAT DIVIDE del 2014, la band di Glasgow ha mostrato la ferrea volontà di sfondare nel mainstream rock-radio-friendly, un genere che nei Paesi anglosassoni funziona tanto, abbandonando una certa freschezza degli esordi che faceva ben sperare. GLA (il codice aeroportuale della città natale del gruppo) prosegue sulla stessa scia del predecessore: aperture emo-pop alla My Chemical Romance, riff pestati di casa Biffy Clyro (a cui vengono spesso associati, forse per le origini scozzesi) e persino velleità da stadio urlate ai quattro venti, come insegna Chad Kroeger con i suoi Nickelback. In sostanza, nonostante certa stampa veda nei Twin Atlantic il nuovo che avanza, a noi sembra una storia già vista con poca anima e tanta voglia di successo (facile), declinata tra ballatone sciroppose e riff prevedibili. In molti celebrano il timbro ruvido e potente di Sam McTrusty, ma serve ben altro per lasciare un segno nella letteratura rock.

Barbara Tomasino

Seek Irony

Tech N'Roll

UDR/MOTORHEAD MUSIC

Da Tel Aviv con furore

Un mix di alternative rock, elettronica commerciale e groove in quantità quello proposto da questi israeliani, che non hanno alcun timore nello svelare la passione per i tastieroni che andavano di moda alla fine degli anni 90,

quando il nu metal dominava le classifiche americane. Per coronare i propri sogni, la band guidata da Kvir Gov si è trasferita nel Texas, moltiplicando di fatto le possibilità di affermare un sound personale e capace di attrarre fasce di pubblico diverse. Almeno all'inizio, qualcuno farà fatica a digerire i retaggi techno, ma passaggi come la title-track e *Devil In Me* possiedono un appeal non trascurabile e presto verrete contagiati da chitarre heavy e influenze legate a ciò che Rammstein, Rob Zombie e, prima di loro, Nine Inch Nails hanno saputo offrire al movimento metal, pur non facendone parte. In una scaletta che cresce alla distanza, *Skin2Skin* cita i Faith No More mentre la ballata conclusiva *Head Above The Water* ricorda gli Zeromancer.

Lorenzo Becciani

Budderside

Budderside
UDR/MOTORHEAD MUSIC

Indecisi

Debutto per la band dell'ex Adler's Appetite, Quiet Riot e Velvet Revolver Patrick Stone sotto l'egida di Todd Singerman, manager dei Motorhead, e di Paul Inder Kilmister, figlio di Lemmy. Produzione scintillante, potente, che non esita a mescolare soluzioni pop come ben testimonia il primo singolo *Pain* con tanto di hammering piano nel coro. *X-Girlfriend* continua in questa formula con la strofa ipnotica e il ritornello acustico. Presi singolarmente, ciascuno dei 10 brani del disco mostra potenzialità invidiabili, ma questo va a scapito dell'omogeneità del lavoro, che sembra troppe volte in bilico fra quale direzione prendere, se dare più spazio alla potenza o al lato più maliziosamente pop che la band possiede. In un periodo contraddistinto da ascolti distratti, il troppo eclettismo potrebbe rivelarsi un boomerang.

Jacopo Meille

Seven Impale

Contrapasso
KARISMA

Free prog norvegese

Fra gli amanti del prog c'era molta attesa per l'uscita del secondo album dei norvegesi Seven Impale, seguito dell'acclamato CITY OF THE SUN (terzo miglior album del 2014 per Progarchives). CONTRAPASSO conferma tutte le positive considerazioni già fatte sull'ensemble nordico (formato nel 2010 dal vocalist e chitarrista Stian Økland) attraverso nove sfaccettati brani, per la maggior parte di lunga durata. Una maniera di fare musica solo apparentemente improvvisata, che rimanda all'inizio dei prolifici anni 70. È del tutto naturale, quindi, individuare influenze dei grandi gruppi prog del passato, come King Crimson (evocati già nell'iniziale e nervosa *Lemma*) o Van Der Graaf Generator (*Languor*), e già solo questo lascia intendere come la musica espressa dai Seven Impale sia decisamente più complessa e meno immediata di tante altre proposte sonore attualmente in circolazione. Free-jazz, suggestioni classiche, rock e noise fanno parte dell'ampio repertorio musicale di questa band che merita perciò una particolare attenzione nell'ascolto, ampiamente ripagata, però, dalle tante e affascinanti suggestioni evocate da questo ispirato lavoro.

Tonino Merolli

HARD STUFF ALBUM

My Jerusalem

A Little Death
WASHINGTON SQUARE

Terapia del dolore

Nato come una sorta di supergruppo nel 2010, il progetto My Jerusalem è frutto del volere del vocalist Jeff Klein (membro anche di formazioni di rango come The Twilight Singers e The Gutters Twins), attorniato da altri validi elementi provenienti dalle stesse band o, come il polistrumentista Rick Nelson, membro di Polyphonic Spree e del gruppo di St. Vincent. In questo terzo lavoro, la band di Austin sembra volersi distaccare dall'iniziale sensazione di disomogeneità delle prove precedenti. Lo fa, probabilmente, seguendo le sensazioni e gli umori di Klein, alla ricerca delle proprie radici familiari dopo la recente perdita della madre. Una struggente sensazione che pervade alcuni dei brani in scaletta insieme alle riflessioni su morte, sesso e perdita di coscienza. Musicalmente, ciò si traduce in note dark che caratterizzano composizioni (*Flashes*) vicine all'universo, altrettanto oscuro e malinconico, del grande Nick Cave. In generale, quello che conta è la buona struttura delle varie tracce che, talvolta, risentono anche d'influenze musicali diverse, vedi l'alt-rock britannico degli Echo & The Bunnymen.

Tonino Merolli

HARD STUFF

RISTAMPE

Box retrospettivo su Steve Hillage: 4,5 Kg di puro Canterbury.

Steve Hillage

Searching For The Spark

MADFISH

Canterbury tales

La scena di Canterbury è ormai stata storicizzata, sezionata, analizzata in ogni sua espressione artistica, andando a riscoprire, all'occorrenza, ogni singolo progetto collaterale o session pubblicata postuma o lasciata su uno scaffale con tre dita di polvere per troppo tempo. Un'alchimia irripetibile di anime libere e artisti genialoidi trovatisi a condividere latitudini e la medesima attitudine nel portare rock, jazz, folk, progressive e chissà cos'altro ben oltre i confini degli stereotipi, delle convenzioni, dei tre-minuti-tre. Ma, se dovessimo individuare anche solo un personaggio che non ha mai ottenuto il riscontro mediatico e l'attenzione dovuta, faremmo senz'altro il nome di Steve Hillage. Questo box, monumentale sin dal peso (4,5 Kg!) e composto di ben 22 Cd, è un documento di fondamentale importanza, per le generazioni di oggi e future, per comprendere appieno la sua carriera. Si va dagli esordi psichedelici con quella perla del progetto Arzachel e la crescita esponenziale avvenuta già con SPACE SHANTY dei Khan (altro lavoro sublime, in combutta tra gli altri con Dave Stewart), per poi concentrarsi sugli otto lavori ufficiali usciti per la Virgin (con una valanga di brani extra), fino a FISH RISING del '75 e al primo album del suo progetto System 7 del '91, che segnerà la chiave di volta per gli hippie fulminati sulla via dell'elettronica e pronti a dimenarsi nella lunga stagione dei rave. Ma i fan sbavano soprattutto per il copioso, torrenziale direi, materiale proveniente dagli archivi personali di Hillage: oltre a due live integrali dalla seconda metà dei 70, si segnalano ben otto dischetti densi di materiale dal vivo e totalmente inedito, da un concerto a Brighton del '77 al live della Steve Hillage Band alla Gong Family Unconvention del 2006. E, se non ne aveste ancora abbastanza, spuntano ulteriori quattro dischi volanti non identificati con demo e versioni mai realizzate o solo abbozzate. A suggellare il tutto, eccovi i gadget gustosi che troverete all'interno dello scrigno dei desideri e che giustificano il peso di cui sopra: un libro di 188 pagine sulla carriera del nostro chitarrista e *deus ex machina*, scritto e redatto da Jonny Greene, forse la penna più autorevole ed esperta quando si parla di Hillage e di tutta la genealogia dell'orbita Gong; tre riproduzioni di poster d'epoca, due booklet con i testi e un altro libro di 60 pagine pieno di foto inedite. Poteva mancare un certificato di autenticità firmato nientemeno che da Steve in persona? C'è anche quello!

Fabio Babini

The Rolling Stones

The Rolling Stones In Mono

ABCKO

Nudi e crudi

Nell'epoca in cui la spersonalizzazione del supporto musicale sembra lottare con i più disparati tentativi di rendere l'esperienza dell'ascolto sempre più entusiasmante, coinvolgente e sfaccettata, ci si ritrova oggi a riflettere sul fascino e sulla schiettezza del mono. Una tipologia di riproduzione del suono caratterizzata da un senso di unità e compattezza in qualche modo più vicina a quanto realizzato in studio dalle band, che nel caso specifico degli Stones ci viene riproposto da una corposa operazione targata ABCKO, ancora oggi titolare di una discreta fetta della discografia della band inglese. Un viaggio che parte dal *debut* omonimo e arriva fino al magnifico ingorg o di rock, blues e country rock di LET IT BLEED, in cui le visioni disincantate e apocalittiche di *Gimme Shelter* s'intrecciano alla morbosa epopea dello strangolatore di Boston (*Midnight Rambler*). Un percorso che si snoda lungo poco più di un lustro, durante il quale il più sfrontato e provocatorio quintetto del rock britannico ha cavalcato un'onda di spumeggiante creatività e trasgressione per certi versi mai più eguagliata – e non soltanto per la presenza del compianto Brian Jones. Quindici album contenuti in un box in cui via via il rock delle origini, quello ancora infarcito di blues, r&b e soul di maestri come Chuck Berry e Willie Dixon, cede presto il passo all'inconfondibile marchio Jagger-Richards, fra hit lascive e oltraggiose, cariche di tensione erotica ma anche, all'occorrenza, di innegabile dolcezza. Un trademark trasversale, il loro, perfettamente a suo agio con il beat, il roots rock e la psichedelia, capace di risultati interessanti e per molti aspetti seminali persino in lavori tradizionalmente considerati passi falsi come THEIR SATANIC MAJESTIES REQUEST. Quindici lavori fondamentali, da riscoprire nello stesso formato audio a cui erano avvezzi gli stessi Stones. C'è anche la raccolta di singoli e b-sides STRAY CATS, in cui si recuperano piccole perle come *We Love You*, che all'allora gettonatissima diatriba mediatica fra Beatles e Rolling Stones rispondeva affidando cori, tamburelli, maracas e battiti di mani proprio al duo Lennon-McCartney. La storia così come veniva ascoltata, nel momento stesso in cui veniva scritta.

Paolo Bertazzoni

Placebo

A Place For Us To Dream/Life's What You Make It

UNIVERSAL

Una cura per l'anima

Un po' come i Coldplay di Chris Martin, la band di Brian Molko ha smesso di fare dischi buoni dopo i primi tre,

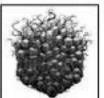
adagiandosi su una ripetizione stanca dello straordinario talento mostrato agli esordi. Ora, per festeggiare 20 anni di carriera (con tanto di tour che toccherà anche l'Italia), i Placebo hanno rispolverato il loro notevole repertorio con qualche piccola nuova aggiunta, come il singolo *Jesus' Son*, presente anche nell'Ep di inediti che accompagna la pubblicazione dell'antologia A PLACE FOR US TO DREAM. Il pezzo conferma i nostri sospetti di una creatività di maniera, che ha perso lo smalto luccicante di canzoni quali *Every You Every Me* o *Special K*, veri e propri pugni allo stomaco di rabbia edonistica metropolitana, incarnata alla perfezione dalla figura ambigua ed efebica di Molko. Se si pensa all'urgenza emotiva, paranoide degli inizi, qui rappresentata da *Nancy Boy*, l'unica spiegazione è che questo grande "buco nero" dell'esistenza al collasso del secolo (stiamo parlando del 1997) restituito in musica dalla band, abbia prosciugato la mente stanca di Molko. I fan saranno contenti di accaparrarsi uno dei rari box di vinili autografati (450 esemplari rosa, 500 neri) o in alternativa due Cd, accompagnati da foto inedite provenienti dall'archivio personale del gruppo. L'Ep invece, oltre al nuovo singolo, contiene la cover dei Talk Talk che dà il titolo al disco e una versione sinistra e affascinante di *Autoluminescent* di Rowland S. Howard, un luogo claustrofobico che ben si addice ai Placebo.

Barbara Tomasino

TesseracT

Polaris Tour Edition

KSCOPE

Rivisitati e corretti

Chiamatelo pure progressive metal, alternative metal, art rock o djent (termine recentemente coniato per definire la corrente musicale di cui i TesseracT sono fra gli esponenti principali), ma tante sono le suggestioni presenti in queste alchimie sonore. Per evocarle ancora, arriva la riedizione del pur recente POLARIS, terzo album della band britannica. Questa "Tour Edition" fornisce anche un'ottima chiave di lettura sulle future scelte artistiche di una band vicina sia a formazioni del passato come i King Crimson che ad altrettanto sfaccettate realtà del presente, vedi Tool. Alla ristampa, infatti, è allegato un secondo Cd contenente l'Ep ERRAI, composto da quattro nuove versioni, reinterpretate con l'ausilio del produttore Aidan O' Brien, di brani originariamente presenti in POLARIS: *Survival*, *Cages*, *Tourniquet* e *7 Names*, che si spogliano di alcuni orpelli e appaiono più convincenti nella loro veste aggiornata, lasciando intendere le future direzioni della band. Anche Daniel Tompkins, ottimo e rientrante vocalist, segue queste linee generali evitando asprezze di sorta, ben coadiuvato, d'altronde, dal resto della band.

Tonino Merolli

Beltane Fire

Different Breed

RAUCOUS RECORDS

Pomposa eleganza

In principio fu il rockabilly. Con il nome The Blue Cats, il cantante Clint Bradley, il chitarrista Carlo Edwards, il contrabbassista Mitch Caws e il batterista Stef Edwards aprirono per i Clash e fecero tour europei da headliner, ma furono costretti a rinunciare alle proposte delle major, ammanettati alla piccola etichetta per la quale avevano firmato. Questo diede l'impulso a mantenere inalterata la line-up e cambiare nome (in Beltane Fire), ma anche lo stile musicale, trasformandolo in qualcosa di abbastanza originale: la voce solenne e i cori da stadio, le chitarre sovraincise ed effettate, la batteria militaresca associata al contrabbasso, davano infatti un risultato tra U2 e Big Country che, inopinatamente, finì nel calderone prog, forse per il ruolo di opening act dei Marillion in alcune date del MISPLACED CHILDHOOD tour. L'unico album del gruppo inglese (che poi sarebbe tornato al rockabilly) fu pubblicato dalla Sony nel 1985, ma finora non era ancora uscito su Cd. Suoni indubbiamente datati, ma la riscoperta è piacevole e ci sono ben otto bonus track.

Mario Giammetti

Peter Schilling

Error In The System

HOT SHOT

German new wave

Il momento è propizio: Peter Schilling sta vivendo, di riflesso, un piccolo ritorno di popolarità, poiché *Major Tom (Coming Home)*, suo brano simbolo risalente al 1983, è stato usato come sigla d'apertura per *Deutschland 83*, serie tv che ha riscosso ottimi consensi. La Hot Shot, filiazione della mai troppo lodata Cherry Red, coglie dunque l'occasione e ristampa l'album che conteneva quel brano. Si tratta dell'unica vera hit del tedesco Schilling in terra americana, dove è ricordato al più come *one hit wonder*. In Europa continentale, invece, qualche successo in più lo impose come uno dei volti di punta della cosiddetta *neue deutsche welle*, calderone di comodo in cui si usava raccogliere tutti i gruppi teutonici dei primi 80 che cantavano in lingua madre. Già, perché in origine ERROR IN THE SYSTEM uscì tutto in tedesco, come FEHLER IM SYSTEM. Questa ristampa si basa sulla versione in inglese pubblicata qualche tempo dopo, ma offre "il meglio dei due mondi", visto che tra le bonus track compaiono molte delle versioni originali (spesso più incisive, se il cantato in tedesco non è per voi una novità). La musica è il tipico coacervo di stili di quegli anni: new wave, strizzate d'occhio synthpop, retaggi bowiani, reggae rock in odor di Police, un po' di fantascienza nei testi. Non tutto è invecchiato benissimo, ma in scaletta ci sono almeno altri due o tre pezzi irresistibili almeno quanto quello più noto.

Tony Aramini

Three Man Army

A Third Of A Lifetime

ESOTERIC

Magie hard dal passato

Guidati dai fratelli Adrian e Paul Curtis (in seguito noti con il cognome di Gurvitz), che si erano messi in luce con i Gun, i Three Man Army sono considerati una band minore della scena hard rock britannica dei primi 70 solo da chi è abituato a condividere il proprio tempo con i luminari. Tutti gli altri vi parleranno invece di un gruppo fondamentale, capace di far tremare le coronarie degli appassionati. Questo album, il primo di tre usciti tra il 1971 e il 1974, è forse il più noto, figlio di un momento di ispirazione, con la scrittura lucida e sicura del chitarrista Adrian Curtis, in bilico tra riff solidi che sorreggono melodie vocali, condivise con il fratello bassista Paul, per dieci canzoni di assoluto valore, pennellate da assoli favolosi (ascoltate *Another Way*) e da escursioni di organo Hammond, che aprono vasti orizzonti melodici, come i vagiti progressivi della title-track. Da segnalare l'ospite Buddy Miles (della Band of Gypsys di Hendrix) che si diletta con vari strumenti, eccellendo alla batteria nel power rock dell'iniziale *Butter Queen*. Questa ristampa, rimasterizzata a dovere, propone anche due brani in più, usciti solo su singolo. Assolutamente da riscoprire, come anche la forma successiva assunta da questa band, la Baker-Gurvitz Army – dove quel Baker è Ginger!

Gianni Della Cioppa

Arjen Anthony Lucassen

Strange Hobby

ALUCA MUSIC/ CHERRY RED

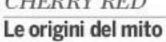
Le cover misteriose

Nel 1996 fece capolino nei negozi un disco non accreditato a nessuno, presentato da un artwork psichedelico e un punto interrogativo al centro, a marcare il mistero intorno al suo autore. Le 18 cover di canzoni famose degli anni 60 (due per Beatles, Pink Floyd e Status Quo, e poi Who, Kinks, Bob Dylan, Beach Boys, Paul Simon e tanti altri), in verità, non erano particolarmente brillanti o innovative (per quanto ben eseguite) e il disco passò praticamente inosservato. Oggi l'enigma viene risolto, riconducendo a Arjen Anthony Lucassen. Ma, diciamolo, quand'anche avesse messo il nome all'epoca, con tutta probabilità sarebbe stato un flop ugualmente, perché il polistrumentista e cantante olandese (ex Vengeance) non è che fosse così famoso: il suo primo solo album del 1994 fu completamente ignorato, mentre l'anno dopo avrebbe iniziato a scuotere gli appassionati del prog con il progetto Ayreon. Nella ricorrenza del ventennale, ecco fatalmente la ristampa, che ha acquisito finalmente non solo un papà ufficiale, ma anche quattro bonus tracks. Per completisti.

Mario Giammetti

Kilburn And The High Roads

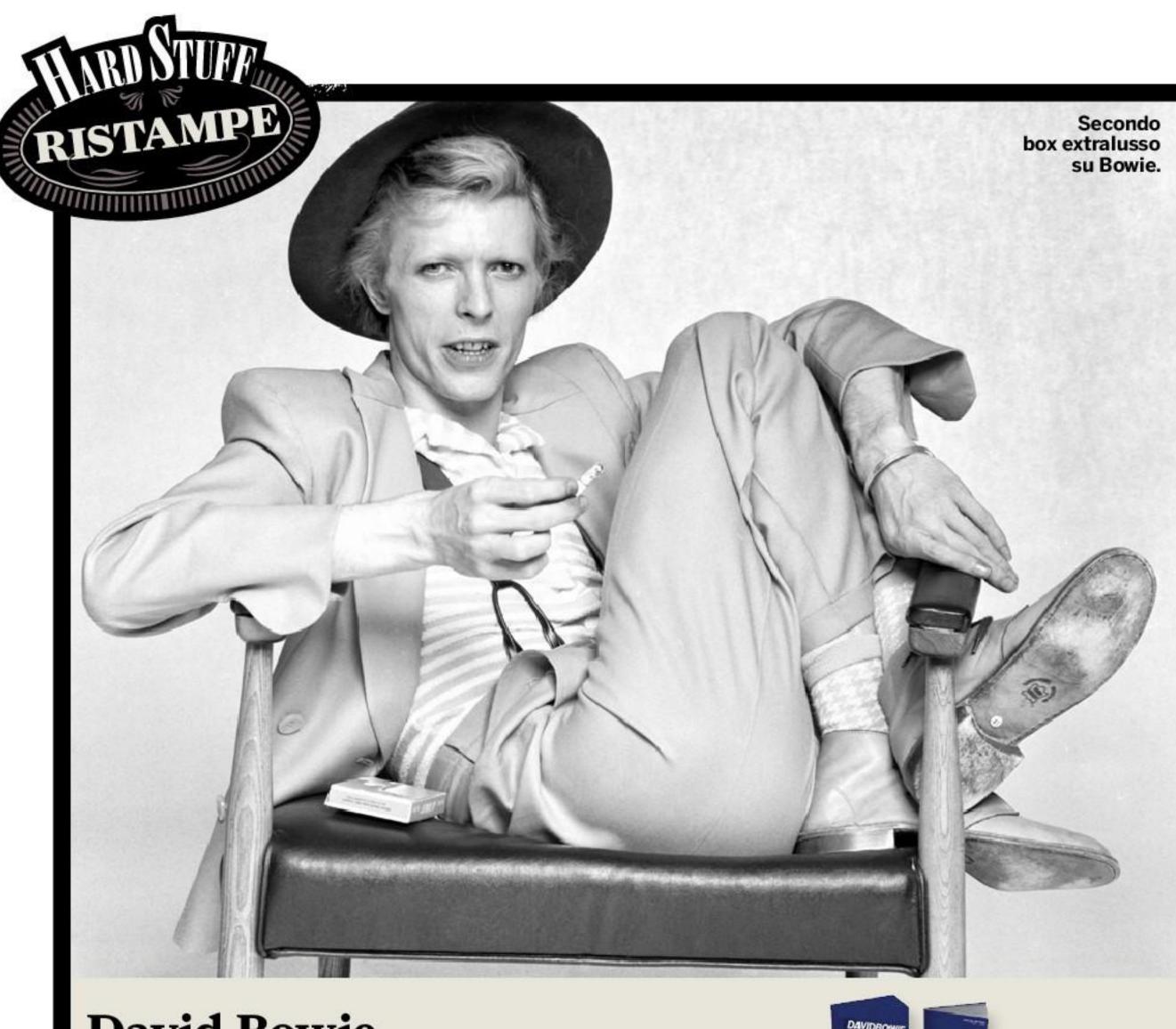
Handsome

CHERRY RED

Le origini del mito

Se c'è giustizia, prima o poi, accadrà anche da noi che il genio di Ian Dury verrà rivalutato e allora ci accorgeremo come, un po' di quello che abbiamo amato poi (un certo punk leggero, il revival ska della 2Tone e quant'altro), fosse anche farina del suo sacco. Questo è l'esordio della band dove militò dal 1971 al 1975 e già conteneva qualcuna delle scintille che nel '77 andarono a formare quel capolavoro che è NEW BOOTS AND PAINTIES! (se non lo avete, dovete rimediare). Quindi: la passione per il reggae, l'amore per il rock'n'roll alla Gene Vincent, il music hall tipicamente inglese, il pub-rock e quello sguardo pop alle classifiche del momento. Insomma, un *helzapoppin'* fin troppo variegato ma assolutamente divertente (in questa ristampa c'è anche un secondo Cd con uno straordinario concerto). Non sarà forse all'altezza delle cose che verranno con i Blockheads, ma ci si potrebbe commuovere ad ascoltare quel giovane accento cockney che ormai non ci allieterà più con cose nuove. Quindi, andiamoci a riprendere quelle meno conosciute. Giusto per capire quanto ci siamo persi.

Renato Massaccesi

HARD STUFF
RISTAMPE

Secondo box extralusso su Bowie.

David Bowie

Who Can I Be Now? (1974-1976)

PARLOPHONE

Aprite gli archivi del Duca Bianco!

Prosegue la campagna di riorganizzazione e "modernizzazione" del catalogo discografico di David Bowie, avviata su precise indicazioni dello stesso artista prima della sua scomparsa. Dopo il primo box set FIVE YEARS (1969-1973), è ora la volta della più breve fase 1974-1976: un triennio tormentato per via della dipendenza da cocaina e problemi familiari e manageriali, durante il quale tuttavia Bowie riuscì a reinventare più volte se stesso e la sua musica, creando alcune delle opere più potenti e ispirate della sua carriera. WHO CAN I BE NOW? ricalca il concetto di FIVE YEARS: confezione extralusso, libro rilegato di 128 pagine con foto d'epoca e note tecniche dei produttori Tony Visconti e Harry Masline. All'interno, 9 album per un totale di 12 Cd o, in alternativa, 13 Lp in vinile. Il cuore del cofanetto è composto dai 4 album usciti in tempo reale nel periodo in questione, riproposti in una sacrosanta rimasterizzazione 2016: DIAMOND DOGS e il doppio dal vivo DAVID LIVE (1974), YOUNG AMERICANS (1975) e STATION TO STATION (1976). Quattro capisaldi del "canone bowiano", che sarà possibile acquistare anche individualmente, come anche il doppio LIVE NASSAU COLISEUM '76 (in precedenza disponibile solo nella versione deluxe di STATION TO STATION del 2010), unanimemente considerato come il miglior live in assoluto del Duca per via della sua stellare performance vocale e della puntualissima band che lo accompagnava (Alomar, Murray, Davis, Heydon e Kaye). Piuttosto, è sul fronte inediti e rarità che WHO CAN I BE NOW? lascia a desiderare. Due ulteriori album (DAVID LIVE nel mix originale prima che Tony Visconti nel 2010 rimettesse mano ai nastri, e STATION TO STATION nel "surround sound mix" del produttore Harry Maslin) sono materia solo per gli studiosi e/o i maniaci. E l'album cosiddetto "inedito", THE GOUSTER, in realtà è quello su cui Bowie lavorò a Philadelphia nel '74 prima di cambiargli titolo in YOUNG AMERICANS e di modificare la tracklist per includere *Fame* e *Across The Universe*. Ma i tre brani ripescati (*John, I'm Only Dancing (Again)*, *It's Gonna Be Me* e *Who Can I Be Now?*) erano già noti da tempo (le vere novità nel caso sono le versioni alternative di *Somebody Up There Likes Me*, *Can You Hear Me* e *Right*). Delude anche il disco (unico) dedicato agli *odds&sods* bowiani del periodo: RE:CALL 2 contiene soprattutto "original single edit" di brani sentiti e strasentiti, e nessun vero inedito. Il voto finale non può che essere una media tra la qualità della musica e la scarsa audacia del compilatore.

Francesco Donadio

The Valentines

The Sound Of The Valentines: Complete Recordings 1966-1970

RPM

Prima dell'alta tensione

Infinita riconoscenza alla RPM (e alla casa madre Cherry Red), dedita da tanti anni a ristampe di nomi che al grosso pubblico probabilmente non diranno nulla, ma che, in un momento o l'altro, in qualche parte del mondo, hanno avuto la loro fetta di gloria. Questi Valentines sono una band australiana che qualche incallito rocker probabilmente ricorda soltanto per aver ospitato i primi vagiti del leggendario Bon Scott. Ma qui, di quei magnifici vocalizzi a metà tra il blues e pura volgarità, non c'è niente. Anzi, a dire il vero non c'è niente che faccia presagire quel rock'n'roll duro che verrà da lì a qualche anno: i Valentines erano uno di quei tanti gruppi beat che guardavano all'Inghilterra come alla Terra Promessa e che prendevano un po' dai Beatles, un po' dagli Stones e un po' dai più vicini Easybeats. Niente di trascendentale quindi, ma il disco si fa godere dall'inizio alla fine, con canzoni (spesso cover) che all'epoca facevano da colonna sonora a spot della Coca Cola o a intere settimane passate sulla spiaggia. Buona Estate dell'Amore!

Renato Massaccesi

Grapefruit

Yesterday's Sunshine: The Complete 1967-1968 London Sessions

CHERRY RED

I protégé dei Beatles

Questa raccolta racchiude le grandi speranze di un gruppo nato nei tardi anni 60 in Inghilterra, speranze andate in frantumi all'alba della fine di un'epoca. Senza aver mai

fatto breccia nelle chart, nel '69 i Grapefruit avevano già stravolto il proprio suono per stare "al passo con i tempi", finendo la loro breve corsa di lì a poco. Eppure, i loro primi singoli, registrati sotto l'egida dei Beatles, potevano inserirsi nella lunga scia beat-pop tinta di psichedelia già esplorata dai Fab Four, dai Kinks e dai Move: organi evocativi, coretti carezzevoli, vocoder, svisate pop-rock, un vago sentore di fiori all'LSD e le strade variopinte della (tarda) *Swinging London* a fare da sfondo. Esemplari a tal proposito, *Dear Delilah* (prodotta da Terry Melcher) e *Lullaby* (prodotta da Lennon/McCartney), agrodolci quadretti pastello da "viaggio buono". Nonostante il talento del leader Alexander Young (fratello maggiore dei ben più noti Malcolm e Angus degli AC/DC) i Grapefruit si sono dovuti accontentare di un posto in terza fila tenuto in caldo dagli appassionati.
Barbara Tomasino

GunHill

NightHeat/One Over The Eight
JLB MEDIA
Passaggio minore

Tratto il nome da un villaggio dell'East Sussex, nella seconda metà dei 90 i GunHill prendono un po' del tempo di John Lawton, grande voce dalle storie gloriose con i Lucifer's Friend e gli Uriah Heep. Il gruppo, che comprende anche l'ex bassista degli Enid Neil Kavanagh, nasce come cover band e in effetti nel suo unico studio album ufficiale NIGHTHEAT **(6/10)**, del 1997, girano belle eredità dai Lucifer's Friend, una *Eleanor Rigby* rivista con dignità, pezzi di Melissa Etheridge, Bad Company, Jimmy Barnes e la solita *When A Man Loves A Woman*. Dei tre originali inclusi, il migliore è l'iniziale *Don't Stop Believin'*. La linea musicale è quella di un hard-blues alla Whitesnake ma, tutto sommato, raramente si va oltre il buon mestiere. Per questa nuova edizione doppia, sono state aggiunte due cover dagli Uriah Heep "era Lawton" e l'intero ONE OVER THE EIGHT **(6/10)**, edito nel 1995 su cassetta promo e più tardi pubblicato su Cd-r dal fan club degli Heep. La chitarra qui è più heavy e nuovamente prevalgono le cover (Whitesnake, Rainbow, Spooky Tooth, Bill Withers, *Harlem Shuffle*...) sui pochi originali. La registrazione è un po' di fortuna, ma decente.
Mario Giugni

Target

Target/Captured
ROCK CANDY
Obiettivo centrato

Jimi Jamison, che ci ha lasciato due anni orsono per un mondo migliore, verrà ricordato soprattutto nel ruolo di frontman dei Survivor, ai quali si era unito un paio d'anni dopo il successo planetario di *Eye Of The Tiger*, la colonna sonora del celebre *Rocky III*. Ma la sua carriera professionale parte nel decennio precedente con questi due album originariamente pubblicati dalla A&M nel 1976/77, appena ristampati dalla sempre attenta Rock Candy con l'aggiunta di, rispettivamente, due e sei brani dal vivo, tratti dal medesimo tour del '78. Fra questi solchi, i Target, attivi nell'area di Memphis, contrabbandano un hard rock fortemente venato da umori sudisti, senza negarsi contaminazioni blues e persino soul, visto che su *99 ½*, tratta dal primo album **(8/10)**, trovano spazio dei gustosi fiati di chiara matrice Stax/Motown. Una sorta di ipotetico incrocio fra Lynyrd Skynyrd e Bad Company, particolarmente riuscito nel *debut*, dove vengono aiutati da Caleb Quaye, già chitarrista nella band di Elton John. Il successivo CAPTURED **(7/10)** ne codifica ulteriormente le coordinate, venendo registrato negli studi della Capricorn (la label-simbolo del suono sudista) con Paul Hornsby, storico collaboratore degli Allman Brothers, nella doppia veste di produttore e tastierista. Il talento vocale di Jamison, che a tratti pare ispirarsi a giganti quali Paul Rodgers e David Coverdale, emerge già cristallino su questi due album, lavori assolutamente consigliabili a tutti i fruitori del suono 70 più abrasivo ma sempre carico di feeling.
Giovanni Loria

Silverhead

Silverhead

Silverhead/16 and Savaged/Live At The Rainbow

PURPLE RECORDS

Una grande band da riscoprire!

Esistono band che, malgrado l'ammirazione dei loro più insigni colleghi e amici, gli aiuti e le opportunità, rimangono confinate nell'Olimpo dei gruppi per intenditori. I Silverhead di Michael Des Barres sono uno degli esempi più eclatanti. Avevano tutto: il look, le canzoni, l'attitudine, le amicizie giuste (non a caso, i loro dischi uscirono per la Purple Records), eppure non riuscirono a imporsi. La loro fama di successo era direttamente proporzionale alla loro brama di eccesso. "Eravamo i ratti nella cantina di Keith Richards", così il cantante definisce la band. Una sorta di Faces, ma con un sound che rimandava all'America e agli Aerosmith… che ancora non esistevano. Erano ingestibili, ma avevano le canzoni: Andrew Lloyd Webber non aveva dubbi su questo, tanto che fu il primo a dar fiducia alla follia creativa di Des Barres. E come non dargli torto: nel debutto del 1972 (**7/10**) brani come *Rolling With My Baby e Rock'n'Roll Band* anticipano i Foghat e l'energica semplicità degli AC/DC. Nonostante un look glam in linea con le mode del tempo e malgrado la sapiente produzione del giovanissimo Martin Birch (poi alla corte di Whitesnake, Thin Lizzy e Iron Maiden), la carica adrenalinica dei Silverhead non basta a far schizzare il disco nelle sfere alte della classifica, ma gli permette di andare in tour negli Stati Uniti con i Deep Purple. L'America diventa la fonte d'ispirazione per le nuove canzoni, grazie anche all'arrivo di Robbie Blunt (ex Bronco e futuro chitarrista di Robert Plant), che spinge l'acceleratore sulla slide guitar. Su 16 AND SAVAGED (**8/10**) *Hello New York* e la fin troppa esplicita *More Than Your Mouth Can Hold* sono i migliori esempi di un disco che non dovrebbe mancare in nessuna discografia rock che si rispetti, complice una copertina che lascia immaginare cosa accadesse nel backstage della band. Michael Des Barres diventa così il modello da imitare per tutta una nuova generazione di rocker americani – David Lee Roth gli deve molto, così come Michael era stato ispirato da Dan McCafferty dei Nazareth. Ed è proprio al tour di supporto a quest'ultimi che risalgono le registrazioni del LIVE AT THE RAINBOW (**7/10**). Una registrazione non pianificata e riemersa degli archivi della Purple Records (che con questi tre album inaugura una serie di ristampe del suo catalogo a cura della Cherry Red). La band è in forma e per niente intimidita, anche grazie al fatto che era all'oscuro delle registrazioni. Tutte e tre le ristampe sono corredate di una nutrita selezione di bonus track, tra inediti (inclusi alcuni singoli solisti di Des Barres) e registrazioni dal vivo, oltre che un libretto con i contributi diretti di Des Barres, il bassista Nigel Harrison (futuro Blondie) e del chitarrista Rod Davies, che faranno felici i completisti.
Jacopo Meille

City Blues

Vittorio Bongiorno

EDT, EURO 11,90

Vittorio Bongiorno è uno che vive di musica, e parole, e belle immagini che ti tolgono il fiato, siano esse proiettate su uno schermo o spalancate davanti ai tuoi occhi in un viaggio alla scoperta delle radici (anche tue). E quindi CITY BLUES non può che essere un libro – anzi una guida-memoir – fatta di suoni, parole, ricordi, citazioni: da Los Angeles a Berlino e poi ancora a Ovest verso Detroit. Nati come reportage separati, i tre viaggi sono diventati un racconto senza soluzione di continuità alla ricerca di luoghi mitologici (la Motown della Motor City), personaggi eroici (Ry Cooder che suona con la band della nuora in mezzo al deserto), emozioni che rimbalzano dallo schermo al petto, dal piatto dello stereo alle pagine sbiadite di *On The Road*, in un rimando continuo di vissuto personale e storie leggendarie. Quando Vittorio e la moglie, ad esempio, arrivano nella Death Valley e si immergono nella luce accecante di Zabriskie Point, la narrazione salta dall'intimità complice della coppia ai frammenti di bellezza incastonati nella memoria della pellicola di Antonioni. L'autore, siciliano residente a Bologna, cerca il "blues", lo spirito delle città, dei luoghi, ma anche il proprio. Inguaribile romantico che pensa, ancora oggi, che le parole di Brecht abbiano un peso e che una vecchia melodia stropicciata si possa diffondere per le strade del mondo attraverso una cigar box guitar fatta a mano. Forse non è così, ma che fortuna avere in giro ancora qualche eterno sognatore.

Barbara Tomasino

Profondo estremo – Storie vere del Death Metal Underground

Jason Netherton

TSUNAMI, EURO 24,90

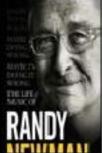
Musicista estremo di una certa fama, Netherton coordina un racconto corale sul death metal dal punto di vista di chi ne ha favorito la nascita e la diffusione. I creatori dei dischi storici, i fondatori delle band di maggior culto, i curatori delle fanzine, i boss delle etichette e i misconosciuti leader di piccole formazioni provenienti dalle zone più selvagge del Sud-America e l'Est Europa, portano la propria testimonianza sulla nascita e forse la morte della forma di musica più violenta che sia mai esistita. Al proposito, si raccomandano i numerosi aneddoti, spassosi e terrificanti, sulla vita in tour e sulle testimonianze dei concerti storici, tra risse sanguinarie, defecazioni fuori gioco e sinistri interventi della polizia. Il libro, al di là delle storie, offre preziosi spunti di riflessione su come negli ultimi trent'anni sia cambiato l'underground sul piano creativo, con le nuove tecnologie in grado di potenziare fino alla frode l'abilità tecnica dei musicisti, e su quello della fruizione, avvalorando la tesi paradossale che le difficoltà logistiche favoriscano la musica di qualità, l'amicizia e il rispetto per l'arte, mentre le comodità della rete rischierebbero di ucciderli. Nonostante la ripetitività di alcune testimonianze, *Profondo estremo* resta il tassello definitivo sulla storia del Death Metal. Con *Choosing Death* di Mudrian e *Swedish Death Metal* di Ekeroth, conclude una ideale trilogia che la Tsunami ha avuto il merito di pubblicare nel nostro Paese.

Francesco Ceccamea

★ INEDITO! ★

The Life & Music Of Randy Newman

David & Caroline Stafford

OMNIBUS PRESS, 20 STERLINE

A un biografo rock, una vita come quella di Randy Newman offre pochi spunti: di famiglia benestante, ha visto una sua canzone in classifica appena diciannovenne (*They Tell Me It's Summer*, incisa dai Fleetwoods nel '62), ha pubblicato il suo primo album come songwriter a 24, è diventato un apprezzato autore di colonne sonore e ha vinto una valanga di premi. Appena due mogli, nessun tentativo di suicidio, droghe zero. Come diceva Orson Welles a proposito del progetto di un biopic su Cole Porter, "cosa s'inventeranno per creare il climax?". Evidentemente, per David Stafford (conduttore di programmi della BBC e autore di libri su Adam Faith e Lionel Bart) il climax è l'ultimo dei problemi: Randy Newman non è Freddie Mercury, né Kurt Cobain. È un musicista e un autore, uno che a due anni d'età già aveva fatto amicizia con l'appena più grande Lenny Waronker, figlio del fondatore della Liberty Records e futuro produttore dei suoi dischi. Insomma, un predestinato. Affascinato dalla sua storia esemplarmente normale, Stafford si è minuziosamente informato sulla famiglia di Newman (tre suoi zii erano noti compositori di soundtrack hollywoodiane), ha raccolto testimonianze dirette e analizzato il suo percorso in un mondo nel quale era, ed è rimasto, una sorta di alieno. Tanto per dire, uno dei musicisti con cui aveva più affinità era Van Dyke Parks: come osserva Lenny Waronker, "a differenza degli altri musicisti pop, loro due sapevano di Wagner e Jelly Roll Morton, Gene Autrey e Alban Berg, conoscevano il ragtime". Per raccontare uno così, non servono scandaletti o storie maledette. Per fortuna. Grandissima lettura.

Maurizio Becker

I 100 migliori dischi hard rock. 1969-1978 L'epoca d'oro

Gianni Della Cioppa

TSUNAMI, EURO 17

"È necessario avere dei punti fermi, dei dischi che siano certezze assolute e indiscutibili". Gianni Della Cioppa, nome tra i più seguiti e autorevoli della nostra stampa specializzata, motiva così questo libro, che attraverso 100 dischi tratteggia un affresco affascinante di un decennio essenziale per l'hard rock e la musica rock in generale. "È importante ribadire l'influenza di questa musica verso artisti di ogni estrazione stilistica… Neil Young, Bruce Springsteen, U2… e altri". Verissimo. L'hard rock ha influenzato profondamente tutta la musica venuta dopo, ricordando a tutti che il rock è prima di tutto energia, sfida, voglia di consumare fino in fondo il frutto proibito. Quattro gruppi sono presenti con due dischi (AC/DC, Black Sabbath, Deep Purple e Led Zeppelin), scelta che fa capire chi siano i padri nobili dell'hard per Della Cioppa. Sarebbe interessante riflettere sul fatto che tutti e quattro questi gruppi sono nati in Inghilterra, laddove poi l'hard rock è sbarcato negli USA assumendo una veste più commerciale e ammiccante alle classifiche. Il libro è ben scritto, e presenta anche nomi poco (o pochissimo) noti come i Socrates Drank The Conium, trio greco dalla storia incredibile, oscillante tra hard rock e prog. Buona la resa dell'apparato iconografico e prezzo giusto. Due soli appunti, ma marginalissimi: i dati nelle schede tecniche sono poco leggibili (forse un font più grande poteva essere consigliabile), e la copertina non ha la forza che ci si poteva aspettare per un libro di questo livello.

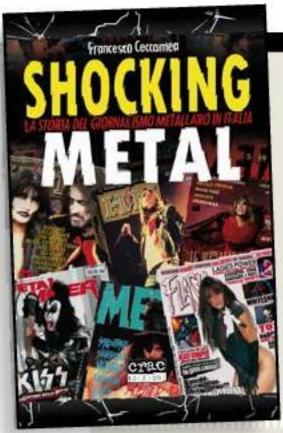
Alessandro Bottero

Storia del rock in dieci canzoni

Greil Marcus

IL SAGGIATORE, EURO 26

Nonostante il titolo possa fuorviare, non ci troviamo di fronte a una "storia del rock". Considerato non a caso uno dei più grandi critici musicali di tutti i tempi, Marcus non guarda con interesse alle compilazioni, ai racconti tematici o cronologici dell'epopea rock; piuttosto, preferisce attraversare la materia con un guizzo, strisciando da un'epoca all'altra, lanciandosi in associazioni audaci e soprattutto seguendo un personalissimo punto di vista sull'argomento. Il rock non è una storia lineare, né fatta da "contenuti", ma costruita su vette, cadute, traguardi, emozioni, punti di non ritorno. Ecco perché tra le 10 canzoni da lui scelte non figurano i soliti Hendrix, Dylan o Rolling Stones. Al loro posto, i nervi spezzati di Etta James che intona *All I Could Do Was Cry*, con le campane della sua resa che suonano sullo sfondo, oppure le fitte al petto di Amy Winehouse, che dona a un pezzo scritto 50 anni prima, *To Know Him Is To Love Him*, uno spessore, una violenza emotiva, una possibilità di abisso, che neanche il suo autore – il genio maledetto Phil Spector – aveva forse immaginato. Una delle analisi più affascinanti riguarda i Joy Division e l'interpretazione di Ian Curtis di *Transmission*, il caos e la calma, la vulnerabilità e la ferocia, i presagi della sciagura (il suicidio del cantante di lì a poco) e la consapevolezza che il rock – dato ormai per morto – stava solo mutando forma: "Il punk era solo un'unica, velenosa, monosillabica espressione di rabbia", ricorda Marcus citando Tony Wilson, "quello che ci voleva per riaccendere il rock'n'roll. Ma prima o poi, qualcuno avrebbe voluto dire qualcosa di più che *fottiti*. Avrebbe voluto dire *sono fottuto*".

Barbara Tomasino

Shocking Metal

Francesco Ceccamea

CRAC, EURO 15.00

L'editoria musicale italiana da edicola è un settore a dir poco interessante. E quella dedicata al genere Hard Rock & Heavy Metal lo è ancora di più.

Intervista: **Alessandro Bottero**

Caratteri che sembrano usciti da una fiction, eventi traumatici. Amori travolgenti e odio imperituro. Il Santone, il Pioniere, l'Imbonitore, il Truffatore, l'Incompetente, l'Ossessionato. Questi sono i personaggi che hanno illuminato con gesta degne di Breaking Bad o House of Cards il (piccolo) mondo dei metallari italici. Era necessario raccontare la loro storia. Era doveroso. Era indispensabile. **Francesco Ceccamea** si è preso la responsabilità di farlo.

Shocking Metal. Perché? C'era veramente bisogno di un libro che parlasse della storia delle riviste dedicate all'Hard & Heavy in Italia?
Se ci basiamo sul responso del pubblico, sì. Il libro vende bene e si legge bene. Anzi, ricevo ogni giorno messaggi dai lettori che rispondono proprio a questa tua domanda dicendo: "Ci voleva un libro così". Ho notato un interesse diffuso già al tempo in cui pubblicavo interviste agli ex redattori come Signorelli e Pascoletti, sul mio blog Sdangher.it. Riscontravo picchi di visite fuori dai miei standard e parecchi commenti entusiasti. Inoltre, se vai su eBay trovi vecchi numeri di «Metal Hammer» o «Psycho!» al triplo del loro prezzo di copertina. C'è un mercato per le riviste metal. Non tanto le nuove, ma le vecchie. Il libro parla soprattutto di quelle.

Il libro è ricchissimo di aneddoti e spunti per non una, ma almeno due stagione di una fiction tv: odi, ripicche, cambi di squadra, eroi puri e sfortunati e cattivi biechi e senza dignità, una roba molto alla *Trono di Spade*. Tu per chi tifavi?

Francesco Ceccamea

Aneddoti e spunti a iosa, ma ti assicuro che ne ho omessi parecchi, e tanti altri, persino più eclatanti, ne ho scoperti dopo la pubblicazione. Io tifavo per Pascoletti [lo trovate anche qui su «Classic Rock», *ndr*] e difatti nel libro la mia sudditanza psicologica al *Fuzz* si nota. Qualcuno dice che gli lecco il culo, ma vi assicuro che io Francesco lo ammiro, nonostante a volte sia davvero insopportabile, supponente, egocentrico e maniaco… e non gliele mando a dire. Però è un personaggio unico, sa sempre reinventarsi e le sue oggi sono le riviste migliori in giro. Vedi, ecco che gli rilecco il culo… È più forte di me! In ogni caso, sto raccogliendo così tanto materiale e ne ho messo via ancora abbastanza per un seguito. Dovrebbe uscire tra un paio d'anni e darà spazio a tutti i protagonisti che su questo primo *Shocking Metal*, per vari motivi, non ne hanno avuto. Mi sto già dando da fare a raccogliere nuove interviste. Cerati, sei avvisato!

Quanto ha inciso l'avvento di Internet a metà anni 90 e ora dei social su questo genere editoriale? In un mondo dove le notizie si vengono a sapere addirittura prima che accadano grazie a blog, social, siti e altro ancora, quale dovrebbe essere il *quid* unico delle riviste cartacee?
Ti riporto un esempio che mi ha fatto Stefano Giusti di «Flash!»: basandosi semplicemente su dei rumors di una possibile *reunion* tra Bruce Dickinson e i Maiden, Klaus Byron ci ha fatto una copertina, vendendo un sacco di copie in più. Oggi sarebbe impossibile. Negli anni 80 e 90, le riviste metal erano il solo contatto che noi appassionati avevamo con quel mondo e tra l'altro i ragazzi che ci scrivevano, sottopagati o nullapagati, si facevano un mazzo così per scoprire, recuperare e riferire informazioni. Anche scrivere una semplice scheda sui Mercyful Fate, nel 1990, era un'impresa non da poco. Oggi bastano un paio di click e puoi scrivere quattro pagine dettagliate, spacciandoti per esperto. Anche l'ascolto dei dischi era privilegio di pochi. Se usciva il nuovo dei Testament e leggevo che era uno schifo, io non ci spendevo 28.000 lire per constatare se Signorelli avesse detto il vero o no. Mi fidavo e spendevo la mia mancetta in qualcosa di più fico, sempre secondo Signorelli, ovviamente. Se togliamo l'esclusività di news e recensioni, cosa rimane? L'approfondimento e la qualità degli scritti, cose che su internet si trovano raramente, ma che anche le riviste ancora in vita, talvolta per via dei tempi stretti di consegna con la pretesa di uscire ogni mese come fossimo nel 1991, trascurano.

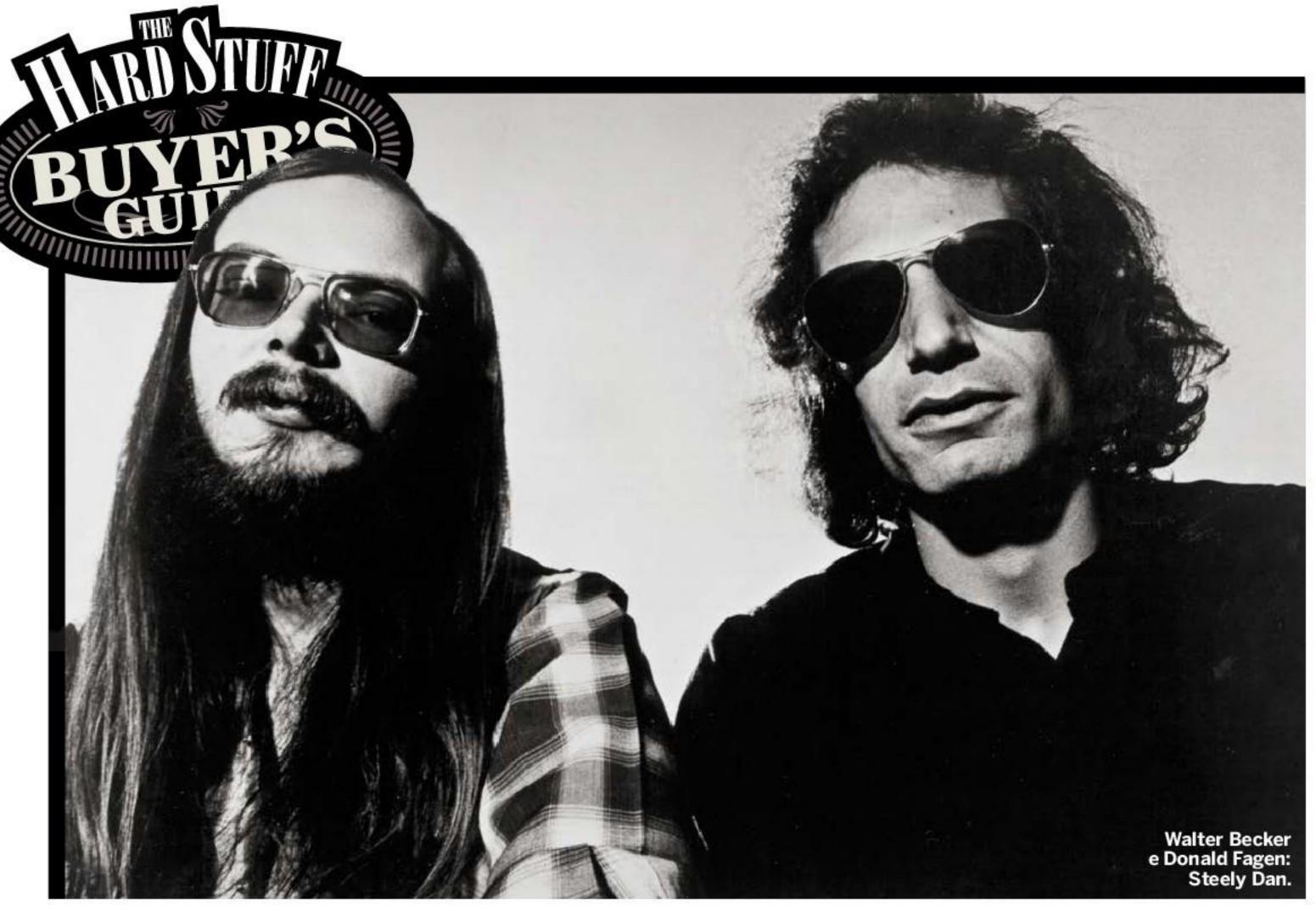
Una cosa che ho notato è che il mondo delle riviste hard & heavy al 99% era solo maschile. Secondo te perché? Ed è vero anche oggi, o qualcosa è cambiato?
Francesca Fabi, Titti Angeramo, Stefania D'Alterio ieri erano l'eccezione, Barbara Francone lo è oggi. Anche io vorrei più penne femminili a occuparsi di metal, ma le donne sono troppo pragmatiche per salire su una nave che affonda. Diciamo che il mondo del giornalismo metal è talmente tanto tempo che cola a picco da poter diventare l'equivalente marinaro della torre di Pisa: svende ma non chiude.

Punk, anarchia, rumore

Carmine Mangone

CRAC, EURO 13

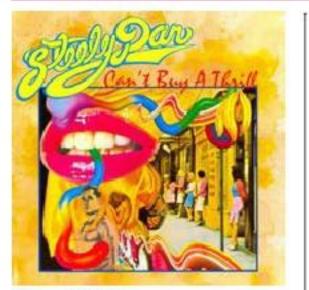
"Pogo, anarchia e corpi, senza più stronzate sull'amore. Questo è stato il punk. E niente può rinchiuderlo in un cazzo di disco o libro". Fa strano trovare questa dichiarazione d'intenti sulla quarta di copertina di un libro che parla del punk. Eppure, leggendo ciò che ha scritto Carmine Mangone tutto trova un suo senso. Non si può "rinchiudere" il punk in un libro o un disco. Ma è possibile *raccontare* il proprio punk, perché il punk è stata un'esperienza di vita, più che un genere musicale strutturato. Mangone, studioso, ma forse è più esatto dire *discepolo* nel senso di "continuatore del percorso culturale" di autori maledetti del canone occidentale come Stirner, e Lautréamont, applica uno stile apparentemente caotico, dove però l'affastellarsi di ricordi, impressioni, ritagli ed escursioni culturali rivela un elemento comune: sono tutti l'espressione dell'esperienza punk di Mangone stesso, che una volta immerso nel calderone ribollente dell'anarchia creativa del punk ne è emerso cambiato. Sta proprio qui l'elemento più interessante del libro: Mangone aveva 10 anni quando il punk esplose. Ne fu toccato anni dopo, quando i fasti del 1976-77 erano cronologicamente lontani. E ciò suggerisce l'idea che l'energia del punk sia un valore atemporale, anzi universale. Nulla si crea e nulla si distrugge, e l'energia sprigionata in quel biennio rimane ancora oggi carica di pericolo, di rischio, di possibilità. "E comunque. Va bene Beethoven. Va bene Mozart. Ma qui si torna sempre al rumore, alla gola in fiamme, alla sete. Basta una chitarra e un cazzo di amplificatore e la notte si condensa attorno alle bottiglie vuote, ai corpi sudati, al desiderio di non morire".
Alessandro Bottero

Walter Becker e Donald Fagen: Steely Dan.

Steely Dan

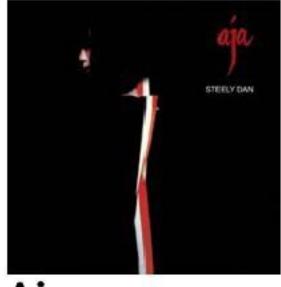
I due geniacci della East Coast Donald Fagen e Walter Becker portarono astuzie del jazz e testi sofisticati nel rock. Da dove partire?

Di tutti i geni che hanno avuto successo nel rock, gente del calibro di Franz Zappa e Todd Rundgren, nessuno è stato più geniale di Donald Fagen e Walter Becker, i co-leader degli Steely Dan: vendere 40 milioni di copie di dischi non è cosa da tutti. Soprattutto se fai musica più sofisticata e spiazzante mai registrata da un gruppo rock di un certo calibro. Il fatto che abbiano preso il nome da un dildo (nel romanzo del 1959 di William S. Burroughs *Il pasto nudo)* la dice lunga sull'inclinazione sovversiva e l'humour provocatorio tipici della loro opera. Rendendoli, come scrisse «Rolling Stone», "i perfetti anti-eroi musicali degli anni 70". Dopo essersi conosciuti in un college della East Coast, Fagen e Becker lavorarono senza successo come musicisti e autori per altri, poi nel '71 traslocarono a Los Angeles e formarono gli Steely Dan. La line-up originale vedeva Fagen (voce e tastiere) e Becker (basso), più i chitarristi Denny Dias e Jeff 'Skunk' Baxter, il batterista Jim Hodder e un secondo cantante, David Palmer, assunto perché Fagen soffriva di paura del palcoscenico e l'etichetta temeva che dal vivo non riuscisse a cantare. Dopo un solo disco, Palmer se ne andò. E per i successivi otto anni, nei Dan passarono molti musicisti - i turnisti migliori sul mercato, compresi il batterista dei Toto Jeff Porcaro, il cantante dei Doobie Brothers Michael McDonald, il chitarrista Larry Carlton e il pianista Joe Sample. Considerata di solito 'jazz rock', la musica dei Dan fuse in realtà questi elementi con ritmiche funky e una sensibilità pop, (vedi le hit *Do It Again*, *Reelin' In The Years* e *Rikki Don't Lose That Number*). GAUCHO dell'80 chiuse l'età dell'oro. Il gruppo si sciolse un anno dopo e solo nel 1993 si ritrovò per una *reunion*. Da allora, solo altri due dischi. Ma non importa. Nella loro fase imperiale, i Dan crearono qualcosa di unico: un equilibrio mai sentito prima tra il groove sensuale della West Coast e la cinica arguzia della East Coast. Come li definì la rivista «Time», "Sensuali e minacciosi, come un serpente pigro che si scalda al sole. E forse anche velenosi…".

Paul Elliott

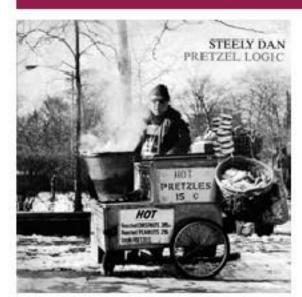
Classici essenziali

Can't Buy A Thrill

ABC, 1972

Sin dall'inizio, i Dan furono il gruppo più cool d'America. Questo è evidente nei singoli tratti dal disco, due hit classiche: *Do It Again*, con un ritmo latino e una melodia ammaliante che cozzano con la storia di un perdente a cui la vita rifila colpi tremendi; e *Reelin' In The Years*, un rock'n'roll sbarazzino con un assolo di chitarra killer di Elliot Randall. Nel disco manca il quid jazzato che in seguito definirà il gruppo. Ma i brani sono sbalorditivi, a partire dall'irresistibile funk di *Midnight Cruiser* fino alla ballad intrisa di soul *Dirty Work*, cantata da David Palmer, che poco dopo lasciò.

Aja

ABC, 1977

Ian Dury era un fan degli Steely Dan. A proposito di AJA, disse: "È talmente bello che ti solleva il cuore". Malgrado il cinismo che era parte integrante degli Steely Dan – una estensione delle personalità di Fagen e Becker – il sesto disco del gruppo era pieno di musica ottimista, gioiosa, una sintesi scintillante di soft rock, jazz, funk e pop. E più trascinante di tutto era l'hit *Peg*, con Michael McDonald dei Doobie Brothers ai cori. Fagen e Becker avevano sempre inseguito la perfezione. Con AJA la trovarono.

Classici minori

Pretzel Logic

ABC, 1974

Primo ingresso dei Dan nella Top 10 USA, PRETZEL LOGIC fu anche quello che cambiò le cose. Dopo il flop di COUNTDOWN TO ECSTASY, Fagen e Becker alzarono la posta in gioco, assoldando i migliori turnisti. Da allora in poi, i Dan non furono più un gruppo: tutto ruotava attorno a Donald e Walter. *Rikki Don't Lose That Number* è una perfetta pop song e divenne il loro singolo di maggior successo. Ma lasciano il segno anche *Any Major Dude Will Tell You* e il brano più blues che dà il titolo.

The Royal Scam

ABC, 1976

Sembra che Donald Fagen detestasse l'artwork di THE ROYAL SCAM, originariamente commissionato per un disco di Van Morrison mai pubblicato.
In compenso, la musica era perfetta. *Kid Charlemagne* ha una melodia vellutata e un assolo mozzafiato di Larry Carlton, pioniere della jazz-fusion, mentre *The Fez* è un funk di classe. Ma il pezzo più formidabile è *Haitian Divorce*, influenzata dal reggae e memore di *Dreadlock Holiday* dei 10CC, solo più bella.

Gaucho

MCA, 1980

Nessun altro disco dei Dan ha diviso la critica come GAUCHO. «The New York Times» lo definì "il miglior disco del 1980", «Rolling Stone» lo descrisse come "il tipo di musica che fa finta di essere jazz nell'atrio dell'Holiday Inn". La verità sta nel mezzo. GAUCHO è una testimonianza di perfezionismo all'eccesso, registrato nel corso di due anni, con 42 musicisti differenti. E anche così ha le sue pecche: *Glamour Profession* è molto fiacca, tutto stile e poca ciccia. Ma in GAUCHO c'è anche molta roba di prima scelta.

The Nightfly

WARNER BROS, 1982

Pubblicato un anno dopo che i Dan si erano sciolti, il primo disco solista di Fagen è raffinato e swingante, come i più incisivi del gruppo. E resta quello di maggior successo – oltre un milione di copie. Il sound era modernissimo, i testi evocavano la vita suburbana della giovinezza di Fagen negli anni 50, in contrasto con il distacco emotivo dei Dan. Cast stellare e scaletta perfetta, da *I.G.Y.* fino al brano eponimo, passando per *New Frontier*. Un capolavoro, anche senza Becker.

Buoni (almeno da esplorare)

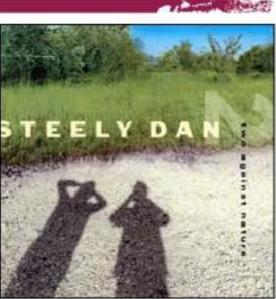
Countdown To Ecstasy

ABC, 1973

Con il secondo disco dei Dan, Fagen e Becker stupirono: era più rock'n'roll di CAN'T BUY A THRILL, ma svelò anche le loro influenze jazz. Tra i brani più rock, i migliori erano *Bodhisattva*, dal riff molto boogie, e *Show Biz Kids*, nel quale Rick Derringer ci dava dentro alla slide. Ma anche qui troviamo accenni jazzati, e altrove questa sensibilità era più evidente, come nelle sottili tessiture di *Your Gold Teeth* e *Razor Boy*. Con Fagen ormai unico cantante, fu un disco forte e compatto. Gli mancò solo una hit come *Do It Again*.

Katy Lied

ABC, 1975

Il successo di PRETZEL LOGIC fu tale che l'album successivo divenne disco d'oro negli USA, anche se i due singoli (*Black Friday* e *Bad Sneakers*) furono un flop. Sono gli altri brani a fare di KATY LIED uno dei titoli preferiti dai fan dei Dan: *Doctor Wu* è jazz liscio come l'olio, mentre *Your Gold Teeth II* ha un groove così cool da centrare il bersaglio senza sforzo. A dare il giusto tocco swing ai pezzi fu il batterista Jeff Porcaro, a vent'anni già un maestro dello strumento. E il debutto di Michael McDonald con i Dan aggiunse un tocco soul al tutto.

Two Against Nature

GIANT, 2000

Erano passati vent'anni dall'ultimo disco degli Steely Dan e sette dalla loro reunion. Eppure, con TWO AGAINST NATURE i due ripresero il discorso dove l'avevano lasciato nel 1980 con GAUCHO. Il loro inimitabile sound era evidente sin dall'iniziale *Gaslighting Abbie*. E da lì il discorso procedeva passando per il divertissement funky di *Cousin Dupree* fino al finale jazzato di *West Of Hollywood*. Il disco vendette un milione di copie e vinse quattro Grammy. Un trionfo, sotto tutti i punti di vista.

Evitare

Everything Must Go

REPRISE, 2003

Nessun disco degli Steely Dan per vent' anni. Poi due in tre anni, e poi niente per altri 13. Per un gruppo così atipico, potrebbe essere una strategia quasi normale. Se questo disco dovesse rivelarsi davvero l'ultimo, sarebbe un modo insoddisfacente di chiudere la storia. Intendiamoci: EVERYTHING MUST GO (l'unico disco dei Dan a non raggiungere l'oro) non è brutto. Ma non contiene un solo brano memorabile e dà, come scrisse un critico , "la sensazione di una stanchezza ben eseguita".

Playlist Essentiale

Do It Again
DA: CAN'T BUY A THRILL

Reelin' In The Years
DA: CAN'T BUY A THRILL

Dirty Work
DA: CAN'T BUY A THRILL

Bodhisattva
DA: COUNTDOWN TO ECSTASY

Show Biz Kids
DA: COUNTDOWN TO ECSTASY

Rikki Don't Lose That Number
DA: PRETZEL LOGIC

Pretzel Logic
DA: PRETZEL LOGIC

Doctor Wu
DA: KATY LIED

Haitian Divorce
DA: THE ROYAL SCAM

Kid Charlemagne
DA: THE ROYAL SCAM

Peg
DA: AJA

Deacon Blues
DA: AJA

Babylon Sisters
DA: GAUCHO

Hey Nineteen
DA: GAUCHO

I.G.Y.
DA: THE NIGHTFLY

New Frontier
DA: THE NIGHTFLY

Cousin Dupree
DA: TWO AGAINST NATURE

FEEDBACK

Kee Marcello
Sospeso tra passato e futuro

Chiuso da anni ogni rapporto con gli Europe, il chitarrista ***Kee Marcello*** *non riesce a stare lontano dal suo storico passato. Il nuovo album SCALING UP è infatti legato a doppio filo a quanto fatto nei primi anni 90 con la band di* The Final Countdown.

Intervista: **Tony Aramini**

Su SCALING UP hai rivisitato un paio di pezzi degli Europe che non trovarono posto su PRISONERS IN PARADISE. Non si tratta dell'unico riferimento a quell'epoca: *Black Hole Star* ricorda *Seventh Sign*, l'intro di *Good Man Gone Bad* si riallaccia a quello di *Yesterday's News*, alcuni riff di *Blow By Blow* fanno pensare a *Little Bit Of Lovin'*… Vuoi offrire ai fan un sound più riconoscibile dopo un album dai toni oscuri come JUDAS KISS o, semplicemente, è il tuo modo di suonare questo tipo di hard rock?

➡ Penso si tratti del mio marchio di fabbrica, sia per lo stile dei riff che per quello compositivo. *Blow By Blow* in realtà l'avevo composta per gli Easy Action [il gruppo pre-Europe di Kee, poi riunito in tempi più recenti, *ndr*], ma non è mai uscita perché dopo la tragica morte del bassista Micael Grimm, nel 2011, ci siamo presi una pausa. Non c'entra con *Little Bit Of Lovin'*, ma suppongo che i miei fraseggi gli diano una certa familiarità. Hai ragione per quanto riguarda *Good Man Gone Bad*, ma d'altronde è sempre il modo in cui suono. Se ci pensi, *Yesterday's News* è l'unico pezzo degli Europe con un riff hendrixiano, e suona così perché sono io il chitarrista. E, visto che *Seventh Sign* è una mia canzone, non è strano sentirci delle similitudini con *Black Hole Star*, per quanto sia più soddisfatto di com'è venuta fuori complessivamente quest'ultima. In un certo senso, il mio obiettivo con SCALING UP è proprio di riprendere il discorso compositivo dove l'avevo lasciato con LE BARON BOYS [titolo del bootleg con le session originali che portarono gli Europe a pubblicare PRISONERS IN PARADISE, dopo che ingerenze della casa discografica ne influenzarono pesantemente la scelta dei brani. Almeno una dozzina ne restarono fuori, *ndr*] e portarlo nel futuro. Non fraintendermi: non voglio ripetere quei tempi, mi sono solo rifatto alla mentalità con cui scrivevo all'epoca. Quest'album è in grado di reggersi sulle sue gambe e rappresenta perfettamente quel che sono ora.

Kee Marcello

E cosa sarai in futuro? La tua discografia è molto varia: tra i toni acustici di uno SHINE ON e l'oscurità di un JUDAS KISS c'è un mondo intero, quindi è lecito chiederselo.

➡ Penso di avere ancora in canna qualche canzone e qualche riff nello stile di SCALING UP, ma queste sono cose che non puoi prevedere finché non inizi a scrivere. A volte è inutile provare a sterzare lo stile in una direzione piuttosto che in un'altra, perché mi rendo conto che in realtà è come se non fossi io a scrivere le canzoni, ma le canzoni a scrivere me! Come dicono i Borg di *Star Trek*: la resistenza è inutile!

Personalmente, mi piacerebbe risentirti all'opera in un contesto prog/jazz rock, come ai tuoi esordi nello Stetson Cody Group.

➡ Dipende tutto dal tempo, ancora non posso clonarmi! [*ride*] E poi creerebbe confusione portare avanti troppi progetti insieme. Al momento, la mia priorità è la Kee Marcello Band: dal vivo siamo magnifici e dopo questo album vorremmo andare in tour a lungo. Detto questo, sto lavorando da anni a un progetto nello stile che descrivi. Si chiama Ünderwörld e con me ci sono Steve Augeri, James Lomenzo e Virgil Donati. Speriamo di riuscire a fare un disco prima o poi: vedremo. E poi dici bene, perché non una *reunion* dello Stetson Cody Group? Potremmo comporre la seconda e ultima parte di una delle nostre canzoni migliori, *Beyond The Star Bright Of Rymd-Gösta*, a soli 38 anni di distanza dall'originale!

Come nacque la scelta di riproporre per chitarra elettrica il *Volo del calabrone*, celebre pezzo classico, durante i concerti degli Europe?

➡ Stavo pensando a qualcosa di particolare da proporre in tour e mi venne in mente questa bellissima composizione di Nikolai Rimskij-Korsakov. Il fatto che nessuno prima di me fosse stato abbastanza pazzo da provare a suonarla con la chitarra elettrica mi spronò non poco. Passai notti su notti a provare cose folli con la plettrata alternata, all'alba mi addormentavo stremato. Era diventata più un'ossessione che un progetto: vivevo, mangiavo e respiravo *Polyot Shmelya* [questo il titolo originale russo, *ndr*], ma ne è valsa la pena.

SCALING UP è recensito a pag. 103.

DARREN GRIFFITHS

Maida Vale

Rock infuocato e femmine blues

Appurato che il rock al femminile, frontgirl o band interamente composta da donne che sia, è una delle calamite del business del nuovo millennio, dobbiamo riconoscere che la qualità non manca. La conferma arriva da questo quartetto svedese, originario di Fårösund sull'isola di Gotland, che dopo un lustro di gavetta debutta con TALE OF THE WICKED WEST (The Sign Records), un album molto interessante, tramato di heavy blues e psichedelia, in bilico tra passato e presente, come se Janis Joplin e Savoy Brown trovassero una sponda con Blind Melon e 4 Non Blondes. Dal 2012, la band si è messa in luce grazie a un'intensa attività dal vivo, dove ha affinato il proprio potenziale. Racconta la cantante Matilda Roth, che si presenta sul palco con un vestito da figlio dei fiori, con colori e simboli sgargianti dal sapore decisamente Woodstock e sul palco ama muoversi come uno sciamano: **"Nonostante tanti musicisti ci avessero riferito l'importanza dei concerti, non avremmo immaginato che l'unica vera formula che esiste per crescere come band, è suonare davanti a un pubblico. Oggi siamo molto diverse rispetto anche solo allo scorso anno, ci sentiamo mature"**. Il concetto viene approfondito dalla chitarrista Linn Johannesson, la cui immagine richiama gli anni 70 dell'hard rock, con capelli lunghi, dritti e biondi, che tradiscono le origini nordiche – a differenza delle altre tre ragazze, che invece sfoggiano criniere più scure: **"Nonostante oggi tante cose siano cambiate in meglio, quattro donne sul palco che suonano heavy blues e si agitano al ritmo di una batteria sono sempre viste con una punta di sospetto. Prima questa cosa ci metteva un certo disagio, ma oggi siano molto più sicure di noi e sappiamo che alla fine il pubblico ci giudicherà solo per la musica. E per ora le cose stanno andando bene"**. L'album, fuori dai primi di settembre, sta ricevendo ottime recensioni in tutta Europa, mettendo il quartetto sotto i riflettori, tanto che le MaidaVale (**"Il nome non deriva in particolare dagli studi Maida Vale di Londra, è una bella parte della città, con una stazione della metropolitana molto pittoresca. Quando ho vissuto a Londra, era un posto in cui mi piaceva passeggiare e ho sempre pensato che suonasse bene come un nome della band"**, Matilda). Si sono trasferite a Stoccolma per vivere al centro dei fatti e continuano ad aggiungere nuove date al tour promozionale. Il disco si apre con *(If You Want The Smoke) Be The Fire*, che fa patta con *Dirty War*, i cui trilli di chitarra fanno tanto Black Sabbath, e prosegue con *The Greatest Story Every Told*, che forse non ha il carisma annunciato dal titolo, ma è comunque un heavy blues con gli attributi, impolverato da un cantato rovente. *Standby Swing* ha un tempo medio da carro armato, che svela passione, ma anche quell'inquietudine che solo le donne sanno trasmettere, mentre il funky di *Find What You Love And Let It Kill You* svela umori bagnati di funky blues. Se vi hanno stregato Blue Pills e Pursons, non potete trascurare le MaidaVale, che non hanno nulla da invidiare ai nomi citati, e anzi offrono un'inedita dose di mistero, che le rende anche più interessanti. Giovinezza e calore sotto camicie vintage.

Gianni Della Cioppa

«Come se Janis Joplin e Savoy Brown trovassero una sponda con Blind Melon e 4 Non Blondes»

COD. CR30 N 30 - MAGGIO 2015

COD. CR31 N 31 - GIUGNO 2015

COD. CR32 N 32 - LUGLIO 2015

COD. CR33 N 33 - AGOSTO 2015

COD. CR34 N 34 - SETTEMBRE 2015

COD. CLPR 05
€ 9,90

COD. CR35 N 35 - OTTOBRE 2015

COD. CR36 N 36 - NOVEMBRE 2015

COD. CR37 N 37 - DICEMBRE 2015

COD. CR38 N 38 - GENNAIO 2015

COD. CR39 N 39 - FEBBRAIO 2015

COD. CLRS 02
€ 9,90

COD. CR40 N 40 - MARZO 2015

COD. CR41 N 41 - APRILE 2015

COD. CR42 N 42 - MAGGIO 2015

COD. CR43 N 43 - GIUGNO 2015

COD. CR44 N 44 - LUGLIO 2015

Completa la tua collezione ordinando gli arretrati **Da € 5,00 cad.**

su www.classicrockitalia.it/arretrati oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02 56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/arretrati.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02 87168197, lun-ven dalle 9:00 alle 13:00 e dalle 14:00 alle 18:00.

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:
Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

☐	Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di	€ **3,90**
☐	Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ **7,00**

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data |_|_|_|_|_|_| Firma del titolare ______________________

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 - 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne Incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

NOME |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|
COGNOME |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|
VIA |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|
N° |_|_|_|_|_| **C.A.P.** |_|_|_|_|_| **PROV.** |_|_|
CITTÀ |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|
TEL. |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|
E-MAIL --

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ABBONAMENTI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Abbonamenti** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. |_|_|_|_| CVV |_|_|_|_|
(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|
Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐

☐

☐

☐

☐

☐

CR47

Ray Wilson

L'ultima voce dei Genesis torna in Italia per una buona causa.

Intervista: **Mario Giammetti**

Passato alla storia per il grande hit con gli Stiltskin (*Inside*, celebre spot dei jeans Levi's) e per aver cantato nell'ultimo disco di studio dei Genesis (CALLING ALL STATIONS), Ray Wilson torna in Italia dopo alcuni anni di assenza per un'occasione speciale: un concerto a Milano (aperto dagli Anderson Council, tribute band dei Pink Floyd) il cui ricavato andrà devoluto al Centro Clinico NEMO, che studia all'interno dell'ospedale Niguarda il trattamento delle patologie neuromuscolari come la SLA.

Due album (quello acustico, SONG FOR A FRIEND, è uscito a giugno, quello elettrico, MAKES ME THINK OF HOME, in questi giorni) non sono una cosa tanto frequente… In cosa si differenziano?

✪ Vedo l'album acustico come un libro pieno di brevi storie di vita. Canzoni personali che contengono un messaggio risollevante e che adoro cantare dal vivo, trattandosi di pezzi molto vicini al folk. L'album elettrico è invece più nello stile che ho già esplorato in anni recenti, ma contiene un paio di cose che mi permetto di definire gemme: la title-track, *They Never Should Have Sent You Roses* e *Anyone Out There*.

All'inizio della tua carriera solista, eri sotto contratto con la Inside Out, ma poi hai scelto di gestirti da solo. Quali sono i pro e i contro?

✪ Be', investo i miei soldi adesso, quindi, se non funziona, non posso prendermela con nessun altro. Ma quando va bene, allora è fantastico. Mi piace essere indipendente, ma valuto molto le opinioni altrui, sfruttando anche l'esperienza e l'input delle persone che lavorano con me, di cui mi fido molto.

Una tua vecchia canzone si intitola *Gypsy*, uno spirito che in qualche modo si adatta alla tua situazione, dato che sei perennemente in tour. Sembra che il palco sia l'ambiente più naturale per te…

✪ Amo stare in tour, adoro la mia carriera e incontrare gente. Questo è ciò che sono, più che ciò che faccio: sento di pormi di fronte a chi mi segue in maniera molto onesta, non mi nascondo dietro al sistema.

L'anno scorso ho assistito a un tuo concerto in Germania e ho notato che gran parte del pubblico è una comunità di fan che viene a vederti ogni volta che può.

✪ Siamo cresciuti insieme. Penso che sia la stessa cosa con qualunque band che abbia composto e suonato per anni. È lo stesso modo in cui mi sento io verso gente come Bowie, Springsteen e Neil Young, o artisti che adoravo da ragazzo, sia metal (come Iron Maiden e AC/DC) che prog (Rush, Pink Floyd e così via).

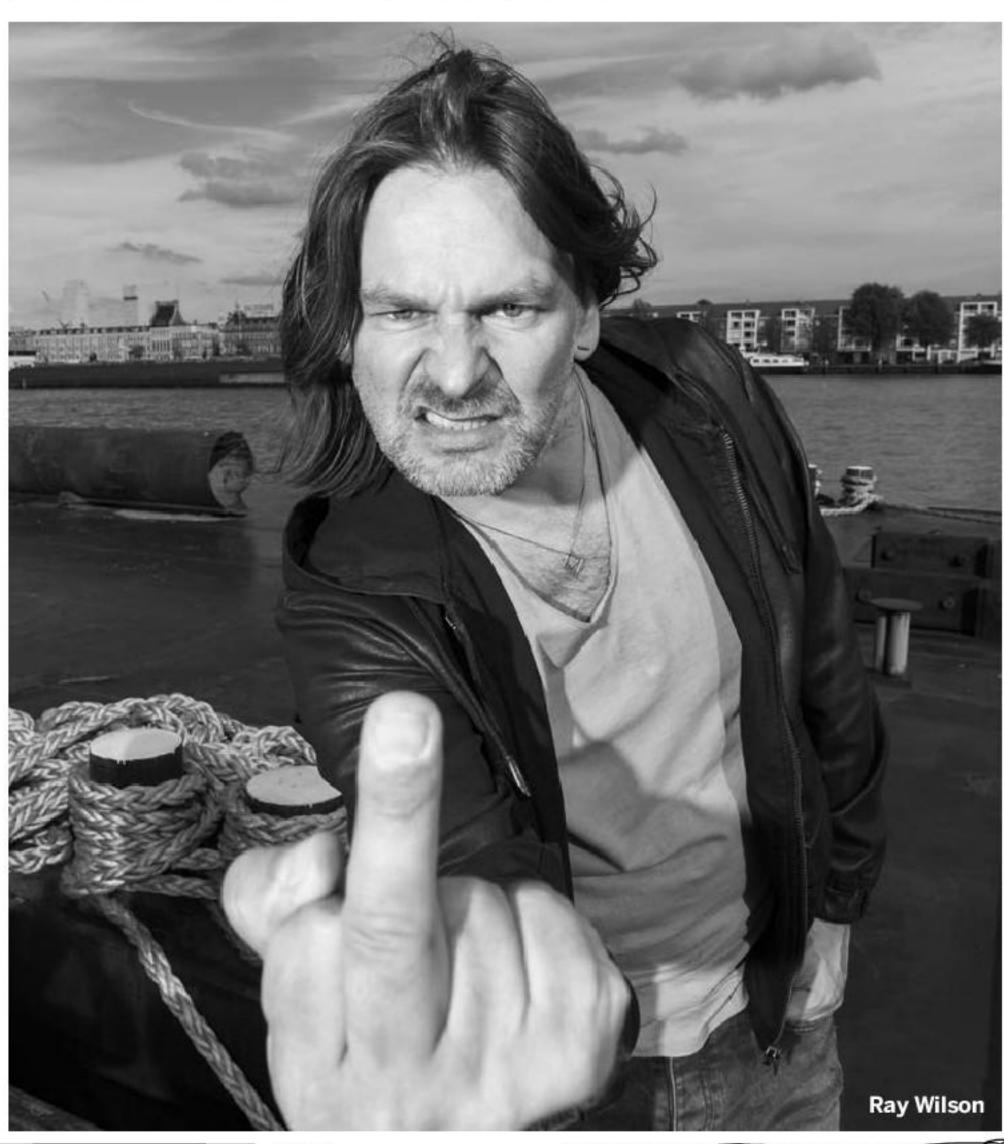
Anche se l'Italia è stato il primo Paese in assoluto dove hai suonato come solista (nel gennaio 2002), il nostro non è mai stato un mercato facile per te. Pensi che questo abbia a che fare con i fan dei Genesis più tradizionalisti?

✪ Sì, loro amano le vecchie cose dei Genesis, che non è proprio il mio ambiente naturale, anche se ho cominciato ad amare certo materiale dopo aver lavorato con Steve Hackett nei suoi tour recenti. Credo che ci sia molta mia musica che potrebbe piacere agli italiani, ma non hanno modo di ascoltarla tanto. Ma va bene così, è la vita.

Però stai per arrivare a Milano con questo concerto di beneficenza…

✪ Suonerò con la band completa di otto elementi, quindi la miglior line-up possibile. Suoneremo alcune tra le migliori canzoni dei Genesis che faccio abitualmente, come *Calling All Stations*, *Mama*, *No Son Of Mine* e *Ripples*, più un po' di musica degli Stiltskin e materiale solista. Un buon bilanciamento, per uno spettacolo che durerà due ore e mezza.

Ray Wilson suona al Fabrique di Milano il 17 ottobre.

Ray Wilson

Tour Dates

Tutti i concerti che non potete perdervi se amate davvero il rock si trovano qui, nell'agenda di «Classic Rock»!
www.facebook.com/ClassicRockItalia

concerti@classicrockitalia.it

Ottobre

ÌANGRA
domenica 16 Pisa, Borderline PI
martedì 18 Roma, Traffic RM
mercoledì 19 Brescia, Circolo Colony BS
www.hubmusicfactory.com

BARB WIRE DOLLS
mercoledì 5 Ranica, Druso BG
giovedì 6 Vercelli, Officine Sonore VC
venerdì 7 Parma, Circolo Arci Titty Twister PR
www.barleyarts.com

BLUES PILLS + KADAVAR
mercoledì 19 Milano, Alcatraz MI
www.barleyarts.com

PHIL CAMPBELL'S ALL STARR BAND
venerdì 21 Parma, Campus Industry Music PR
sabato 22 Ranica, Druso Club BG
www.eaglebooking.com

BEN CAPLAN & THE CASUAL SMOKERS
giovedì 13 Milano, ARCI Biko MI
www.barleyarts.com

CHRISTIAN DEATH
giovedì 6 Torino Padiglione 14 TO
venerdì 7 Milano, Black Hole MI
sabato 8 Carpi, Mattatoio MO
www.eflive.it

THE COMPUTERS
giovedì 27 Seregno, Honky Tonky MB
venerdì 28 Roma, Blackout RM
sabato 29 Cesena, Vidia FC
www.barleyarts.com

CROCODILES
martedì 4 Torino, Blah Blah TO
mercoledì 5 Carpi, Mattatoio MO
giovedì 6 Bologna, Freakout BO
www.eflive.it

THE CURE
sabato 29 Casalecchio del Reno, Unipol Arena BO
domenica 30 Roma, Palalottomatica RM
www.barleyarts.com

TOMMY EMMANUEL + VERY SPECIAL GUEST ANDY MCKEE:
domenica 2 Torino, Teatro Colosseo TO
lunedì 3 Genova, Teatro Politeama GE
martedì 4 Firenze, Obihall FI
mercoledì 5 Bologna, Teatro Duse BO
giovedì 6 Pesaro, Teatro Rossini PS
domenica 9 Pescara, Teatro Massimo PE
martedì 11 Napoli, Casa della Musica NA
sabato 15 Varese, Teatro di Varese VA
r_cappelli@libero.it

MICHAEL FRANTI
venerdì 28 Bologna, Zona Roveri BO
www.hubmusicfactory.com

PAUL GILBERT
giovedì 20 Bologna, Zona Roveri BO
venerdì 21 Grottammare, Container AP
sabato 22 Mezzago, Bloom MB
www.barleyarts.com

BEN HARPER
venerdì 7 Assago, Mediolanum Forum MI
www.livenation.it

KAMELOT
mercoledì 19 Fontaneto d'Agogna, Phenomenon NO
www.barleyarts.com

THE MISSION + THE AWAKENING
martedì 18 Mezzago, Bloom MB
www.barleyarts.com

RED HOT CHILI PEPPERS

OTTOBRE | CASALECCHIO DI RENO · TORINO

NADA SURF
domenica 30 Roma, Teatro Quirinetta RM
lunedì 31 Bologna, Zona Roveri BO
www.hubmusicfactory.com

NIGHT BEATS
lunedì 3 Bologna, Locomotiv Club BO
www.comcerto.it

NO SINNER
giovedì 13 Milano, Legend Club MI
www.barleyarts.com

NOTHING
sabato 1° Bologna, Covo Club BO
domenica 2 Milano, Ohibò MI
www.dnaconcerti.com

PJ HARVEY
domenica 23 Milano, Alcatraz MI
lunedì 24 Firenze, Obihall FI
www.dnaconcerti.com

JANOSKIANS
venerdì 21 Ciampino, Orion RM
sabato 22 Milano, Magazzini Generali MI
www.barleyarts.com

RED HOT CHILI PEPPERS
sabato 8 Casalecchio di Reno, Unipol Arena BO
lunedì 10 Torino, Palalpitour TO
martedì 11 Torino, Palalpitour TO
www.livenation.it

ROYAL REPUBLIC
venerdì 21 Milano, Legend Club MI
sabato 22 Bologna, Zona Roveri BO
www.hubmusicfactory.com

SHITEVIL
sabato 1° Milano, Legend Club MI
www.hubmusicfactory.com

MATT SIMONS
mercoledì 26 Segrate, Circolo Magnolia MI
www.barleyarts.com

UGLY KID JOE
giovedì 27 Bologna, Zona Roveri BO
www.hubmusicfactory.com

UNCLE ACID AND THE DEADBEATS
domenica 23 Brescia, Circolo Colony BS
lunedì 24 Roma, Quirinetta RM
martedì 25 Madonna dell'Albero, Bronson RA
www.hubmusicfactory.com

US THE DUO
venerdì 7 Milano, Arci Biko MI
www.hubmusicfactory.com

THE VEILS
venerdì 21 Milano, Serraglio MI
sabato 22 Bologna, Locomotiv Club BO
www.barleyarts.com

WHITE DENIM
mercoledì 19 Bologna, Covo BO
www.dnaconcerti.com

YASHIN
sabato 8 Seregno, Honky Tonky MI
www.hubmusicfactory.com

Novembre

THE ANSWER & THE DEAD DAISIES
- martedì 29 — Milano, Magazzini Generali — MI

www.hubmusicfactory.com

ARCHIVE
- sabato 26 — Milano, Fabrique — MI

www.barleyarts.com

BLACK MOUNTAIN
- sabato 5 — Segrate, Circolo Magnolia — MI

www.barleyarts.com

CARAVAN PALACE
- giovedì 24 — Bologna, Estragon — BO

www.barleyarts.com

THE CURE
- martedì 1° — Assago, Mediolanum Forum — MI
- mercoledì 2 — Assago, Mediolanum Forum — MI

www.barleyarts.com

DMA'S
- sabato 12 — Torino, Astoria — TO
- domenica 13 — Segrate, Circolo Magnolia — MI
- lunedì 14 — Bologna, Locomotiv Club — BO

www.eflive.it

EUROPE
- sabato 19 — Ciampino, Orion — RM
- domenica 20 — Milano, Alcatraz — MI

www.livenation.it

GARBAGE
- mercoledì 2 — Firenze, Obihall — FI
- giovedì 3 — Padova, Gran Teatro Geox — PD

www.barleyarts.com

GIUDA
- sabato 22 — Roma, Monk RM

www.barleyarts.com

STEVE HACKETT
- sabato 12 — Catanzaro, Teatro Politeama — CZ

www.vertigomusic.it

GLENN HUGHES / LIVING COLOUR
- sabato 26 — Bologna, Zona Roveri — BO
- lunedì 28 — Ciampino, Orion Live Club — RM
- martedì 29 — Trezzo sull'Adda, Live Club — MI

www.barleyarts.com www.hubmusicfactory.com

KING CRIMSON
- sabato 5 — Milano, Teatro degli Arcimboldi — MI
- domenica 6 — Milano, Teatro degli Arcimboldi — MI
- martedì 8 — Firenze, Teatro Verdi — FI
- mercoledì 9 — Firenze, Teatro Verdi — FI
- venerdì 11 — Roma, Auditorium Conciliazione — RM
- sabato 12 — Roma, Auditorium Conciliazione — RM
- lunedì 14 — Torino, Teatro Colosseo — TO
- martedì 15 — Torino, Teatro Colosseo — TO

www.dalessandroegalli.com

KOO – KOOP OSCAR ORCHESTRA
- mercoledì 9 — Roma, Quirinetta Caffè Concerto — RM
- giovedì 10 — Bologna, Locomotiv Club — BO
- venerdì 11 — Segrate, Circolo Magnolia — MI

www.barleyarts.com

THE PRETTY THINGS
- domenica 20 — Savona, Raindogs House — SV
- martedì 22 — Giavera del Montello, Benicio — TV
- giovedì 24 — Perugia, Urban — PG
- venerdì 25 — Bologna, Freakout — BO
- sabato 26 — Vogogna, La Loggia Del Leopardo — VB

www.cornersoul.it

ULI JON ROTH
- sabato 5 — Sona, Club il Giardino — VE

www.internationalrockagency.com

QUILT
- mercoledì 2 — Torino, Blah Blah — TO
- giovedì 3 — Roma, Le Mura — RM
- venerdì 4 — Bologna, Freakout — BO
- sabato 5 — Piazzola Sul Brenta, Shockando Festival — PD

www.eflive.it

THE QUIREBOYS
- mercoledì 9 — Milano, Legend Club — MI
- giovedì 10 — Arbizzano, Officina Degli Angeli — VR
- venerdì 11 — Savignano Sul Rubicone, Sidro Club — FC
- sabato 12 — Pisa, Borderline — PI

www.hubmusicfactory.com

JOSHUA RADIN
- lunedì 28 — Milano, Arci Bellezza — MI

www.barleyarts.com

SIMO
- Martedì 1° — Ranica, Druso — BG

www.barleyarts.com

SWANS
- sabato 5 — Bologna, Teatro Manzoni — BO
- domenica 6 — Roma, Orion — RM

www.dnaconcerti.com

WILCO
- sabato 12 — Milano, Fabrique — MI

www.livenation.it

PJ HARVEY

OTTOBRE | MILANO · FIRENZE

Dicembre

THE ANSWER & THE DEAD DAISIES
- venerdì 16 — Treviso, New Age — TV
- sabato 17 — Grottammare, Container — AP

www.hubmusicfactory.com

AVATAR
- venerdì 2 — Milano, Legend Club — MI

www.hubmusicfactory.com

NICKE BORG
- giovedì 8 — Milano, Legend Club — MI
- venerdì 9 — Pisa, Borderline — PI
- sabato 10 — Pinarella di Cervia, Rock Planet — RA

www.hubmusicfactory.com

LUCKY CHOPS
- lunedì 5 — Milano, Serraglio — MI
- martedì 6 — Roma, Quirinetta Caffè Concerto — RM
- mercoledì 7 — Bologna, Locomotiv Club — BO

www.barleyarts.com

TRIXIE WHITLEY
- giovedì 1° — Milano, Arci Biko — MI

www.barleyarts.com

Gennaio

GREEN DAY
- martedì 10 — Torino, Italia — Palalpitour
- mercoledì 11 — Firenze, Italia — Mandela Forum
- venerdì 13 — Bologna, Italia — Unipol
- sabato 14 — Milano, Italia — Forum

www.livenation.it

MUNICIPAL WASTE
- giovedì 26 — Trezzo Sull'Adda, Live Club — MI

www.hubmusicfactory.com

WALLS OF JERICHO
- giovedì 26 — Trezzo Sull'adda, Live Club — MI

www.hubmusicfactory.com

King Crimson

Waterside Theatre, Aylesbury, England

Un privilegio esserci

Testo e foto: **Alessandro Staiti**

Aylesbury, 3 settembre 2016. Sono stato invitato da Robert Fripp fin dal gennaio scorso e ho programmato il viaggio nei dettagli: stasera al Waterside Theatre – oggi sede del leggendario Friars in attività dal 1969 – saliranno sul palco i King Crimson per un concerto privato, prova generale del tour europeo che inizia proprio qui il giorno successivo e toccherà anche l'Italia a novembre. Al banco del merchandising, è già pronta Patricia Fripp, sorella di Robert; diversi pannelli sono dedicati alle precedenti esibizioni dei King Crimson al Friars, con foto e ritagli inediti della performance del 7 ottobre 1981. Ho già avuto modo di vedere questa ottava incarnazione dei King Crimson, riformatasi nell'estate 2014 ma andata in tour solo negli States, il 21 settembre 2015 all'Olympia di Parigi: una performance impeccabile, che mi aveva però lasciato dubbi e un'impressione di freddezza. Stasera quindi sono molto curioso di rivederli all'opera, anche per via di alcune novità: l'ottimo Jeremy Stacey ha rimpiazzato Bill Rieflin, il batterista/tastierista al centro tra Pat Mastelotto e Gavin Harrison, e si parla di

La consegna era chiara: niente foto. Il semaforo verde è giunto solo alla fine, quando i musicisti avevano deposto gli strumenti. Ovviamente, si sono scatenati i cellulari. Compreso quello di Robert Fripp...

altri brani oltre a quelli ascoltati finora, mai eseguiti prima live fin dagli anni Settanta. All'entrata in sala, gli altoparlanti diffondono le Soundscapes di Fripp. La band fa il suo ingresso e rompe il silenzio con la potente *Hell Hounds Of Krim*, brano trascinante di sole percussioni. Dopo *Larks' Tongues In Aspic, Part One* e *Pictures Of A City* (l'attuale bestia a sette teste le interpreta meglio di tutte le altre formazioni del passato), tre grandi sorprese: per la prima volta dal 1972, viene suonata *Cirkus* e debutta dal vivo *Dawn Song* (LIZARD, 1970), seguita dalla complicata e trascinante *Fracture*, mai più proposta dal vivo dal 1974. La resa impeccabile e gli arrangiamenti superbi, l'impeccabile moto perpetuo di Fripp nel lungo brano basato sulla scala esatonale lasciano senza fiato. La prima parte del set vede scorrere le nuove *Radical Action (To Unseat The Hold Of Monkey Mind), Meltdown,* e classici come *Red, The Letters, Sailor's Tale* e *Epitaph*. Dopo l'intervallo, le sole percussioni di *Devil Dogs Of Tessellation Row* lasciano il posto a *The ConstruKction Of Light* e *Level Five*, che ben si legano alle nuove *Suitable Grounds For The Blues* e *Radical Action II*, seguite da *VROOOM, Easy Money* e *Starless*, che conclude gloriosamente il concerto. Le sorprese non finiscono neanche con gli *encore*, dove dopo le percussioni di *Banshee Legs Bell Hassle* arriva la cover di *Heroes*, doveroso omaggio alla memoria di David Bowie (legato a doppio filo a Fripp, che suonò la chitarra nell'originale versione di studio

> *«Questi sono i King Crimson... re-immaginati. La musica qui presentata è effettivamente nuova, a prescindere da quando è stata originariamente composta, arrangiata ora per una nuova interpretazione dall'attuale formazione con sette elementi»*
>
> Robert Fripp

del 1977) e al Friars (dove Bowie aveva dato il via al debutto mondiale di HUNKY DORY e THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS). Si chiude con il più potente inno cremisi di tutti i tempi, *21st Century Schizoid Man*, questa volta a differenza del 2014 e del 2015 con un lancinante solo di Fripp e un lungo, incredibile assolo dell'eccellente Gavin Harrison alla batteria. Uno dei migliori concerti dei King Crimson a cui abbia mai assistito, che mi ha rivelato l'anima di una band sempre più affiatata. Subito dopo, tutti i musicisti eccetto Fripp (la moglie Toyah era presente in sala) sono riapparsi nella hall del teatro per salutare parenti e amici, tra i quali l'ex Crimson David Cross con la moglie Chiemi e il sempreverde ex VDGG David Jackson.

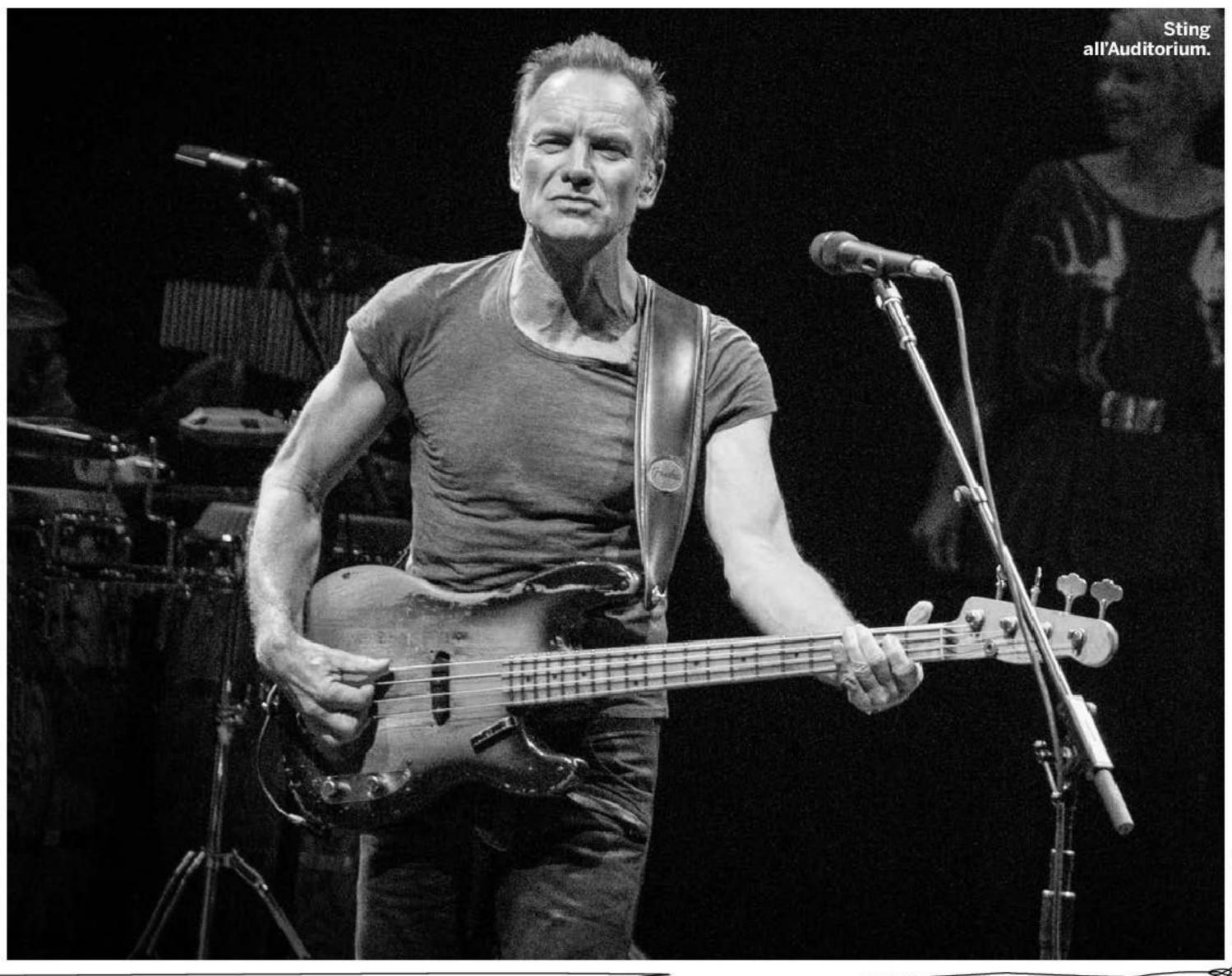
Sting

Auditorium Parco della Musica, Roma

La vendetta

Testo: **Francesco Donadio** Foto: **Danilo D'Auria**

★ Chi ha qualche capello bianco, ricorderà che prima dei Radiohead, dei Nirvana e degli U2, vi fu un periodo – tra la fine degli anni 70 e la prima metà degli anni 80 – in cui la più amata e celebrata rock band sulla faccia della Terra era un trio basso-chitarra-batteria che andava sotto il nome di The Police. I quali, in quegli anni realizzarono un'innovativa fusione di new wave, reggae, jazz ed elettronica, incisero almeno 4 album di assoluto valore e giunsero ai vertici delle classifiche mondiali. Oggi, passati 32 anni dallo scioglimento del gruppo, cosa rimane di quella cavalcata epica? Stranamente, molto poco. Se l'affetto dei fan storici è rimasto immutato, sui Police sembra essere calato un velo da parte della critica e dei media. Vengono citati di rado, e quando si compilano le classifiche dei migliori Lp o canzoni di tutti i tempi, risultano sistematicamente esclusi. Come mai? Potrebbe essere una ripicca nei confronti di Sting, che oltre a realizzare negli anni dischi di Adult Oriented Rock via via sempre più presuntuosi e soporiferi, si è trasformato nella classica rockstar miliardaria che dalla sua villa con piscina e servitù esprime a ogni piè sospinto la sua opinione sui mali del mondo con fare da statista? Pregiudizi. Miei, della critica dominante, di tutti quanti. Che sono stati *schiantati* dal concerto di quest'estate alla Cavea dell'Auditorium di Roma, il primo del bassista di Newcastle che vedevo da chissà quanto tempo. È stato grande lui (in forma fisica e vocale eccelsa), ottima la band (David Sancious alle tastiere, Dominic Miller alla chitarra, Vinnie Colaiuta alla batteria, Peter Tickell al violino elettrico e Jo Lawry ai cori), straordinario il repertorio: messe da parte per un'altra occasione le canzoni del nuovo album 57TH AND 9TH, Sting ha riproposto il formato "Back To Bass", ovvero un mix di classici dei Police e hit del periodo solista (fino al '99, però: qualcosa vorrà dire). S'inizia con il lentone *Every Breath You Take,* che ci fa tornare all'istante in pieni anni Ottanta. Ma il bello è che non sono solo i pezzi dei Police a funzionare, anche quelli solisti fanno la loro figura: *Mad About You* è toccante; *Fields Of Gold* è una signora pop song; e *Englishman In New York* fa, come prevedibile, scoppiare il putiferio in platea. Bella anche la sezione dedicata all'amico Peter Gabriel. Prima una raffinata versione jazzata di *Shock The Monkey*, quindi qualche strofa di *Dancing With The Moonlit Knight* dei Genesis prima dell'arrivo, come una sferzata, di *Message In A Bottle*, il primo di una serie di pezzi dei Police che trasformano la Cavea in una pista da ballo: *So Lonely*, *Every Little Thing She Does Is Magic, Roxanne* (in medley con *Ain't No Sunshine* di Bill Withers). E poi ancora (nei bis): *Desert Rose* e *Next To You*, e finale da pelle d'oca con una *Fragile* eseguita in solitaria alla chitarra acustica. Nota mentale a fine serata: riscoprire Sting e dissotterrare la discografia dei Police. Io voi noi tutti.

Sting all'Auditorium.

Marlene Kuntz/Verdena

Piazza Duomo, Prato

Conferme e dubbi

Testo: **Lorenzo Becciani** Foto: **Antonio Viscido**

Sia i Verdena che i Marlene Kuntz hanno mosso i primi passi negli anni 90 e sono legati da una comune radice nella storia dei CCCP, eppure può sembrare strano ritrovarli insieme in questa calda sera tardo estiva. In carriera, hanno seguito percorsi sonori completamente diversi, però poi, in difetto creativo e colpiti dalla crisi dell'industria musicale, si sono dovuti rivolgere entrambi al passato per recuperare il consenso perduto. Gli autori di LUNGA ATTESA, nella mia mente sempre più vicino a IL VILE, soprattutto ascoltando gli estratti dal vivo, hanno impiegato una decina di minuti per catturare i presenti, a causa dei suoni non impeccabili, poi hanno dimostrato di quale stoffa sono fatti, irridendo chi si è esibito in seguito. In verità, a loro basta suonare i tre accordi di *Festa mesta* per cancellare in un solo colpo un ventennio di scena indie italiana e, se le canzoni dei Verdena, apparentemente, "non significano una mazza", le liriche di Cristiano Godano rapiscono ancora come quando eravamo poco più che adolescenti. Gli arrangiamenti non sono mai quelli del disco, le spore s'inframmezzano e il basso di Luca Saporiti ha saputo ritagliarsi uno spazio importante nell'economia globale del suono della band piemontese. Un'ovazione ha premiato *Ape regina* e l'inno generazionale *Sonica*, scelte per congedarsi tra squarci di classe pura, schianti elettrici e dissonanze rumoristiche nelle quali Luca Bergia e Riccardo Tesio si sono gettati di testa. Un cambio palco più lungo del previsto ha riproposto i Verdena in vesti inconsuete, aggrappati al concept degli ultimi due dischi, ENDKADENZ, e convinti, escludendo dalla scaletta il resto della discografia, di farlo comprendere fino in fondo. Non è stato proprio così, anche se la risposta dei fedelissimi non si è fatta attendere e i pezzi più commerciali sono stati abusati fino in fondo dalle ragazzine in prima fila. Bizzarri ronzii, effluvi psichedelici e retaggi stoner a non finire hanno creato un'atmosfera disincantata, nella quale i Verdena hanno cercato costantemente il colpo finale. Ma quel colpo non è mai arrivato, nessuno è rimasto steso per terra e la sensazione è stata quella di essere al cospetto di una band cresciuta artisticamente e imprigionata in vecchi ricordi. Alberto Ferrari è parso inizialmente in gran forma, sorridente come ai tempi di *Fiato adolescenziale* nella compilation SONICHE AVVENTURE della Fridge Records, a un tratto poi si è dimenticato di essere sul palco ed è spettato a Roberta Sammarelli ricordargli che avrebbe dovuto sedersi al pianoforte. *Sci desertico* e *Dymo* hanno illuminato la prima parte di set, ma dopo un po' tutti, musicisti e pubblico, si sono smarriti in questo grande suono, sporco ed elaborato che fa tanto alternative e a tratti risulta un po' forzato.

Cristiano Godano.
Sopra: Luca Saporiti.

John Carpenter

Auditorium Parco della Musica, Roma

Una serata da paura!

Testo: **Manuel Fiorelli** Foto: **Danilo D'Auria**

LOST THEMES è stato una sorpresa inattesa e, se il recente secondo volume ne ha bissato la bontà, in pochi ipotizzavano che un tour potesse ottenere un simile successo. Quando il regista e i suoi entrano sul palco non c'è bisogno di particolari artifici per caricare l'atmosfera; bastano l'immortalità di *Escape From New York* e un Lee Van Cleef proiettato sul fondale che scruta la platea e per molti, forse tutti, sono già brividi. Proprio il commissario "Hauk" inaugura una sorta di paradiso di icone carpenteriane trasmesse in simbiosi con i brani, con Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Roddy Piper e Tony Burton tra gli altri. Per chi ha sbirciato le anticipazioni su YouTube non ci sono sorprese, la scaletta è la stessa delle date precedenti, ma l'impatto è garantito su fan che di quei film conoscono a memoria fotogrammi e blooper, basti pensare ai decibel di gradimento quando su *Coming To L.A.* i sei sul palco inforcano gli occhiali neri o quando il vecchio John, augurando lunga vita ai film horror, piazza una favolosa *Halloween Theme*. Anche i brani dai LOST THEMES godono di un loro spazio (con prevalenza per quelli del volume 1); la struttura algida qui si irrobustisce di nerbo e muscoli grazie a una sezione ritmica efficace nel pennellare accenti e sfumature inedite e agli interventi sempre incisivi di Davies, al quale viene giustamente dedicata una vetrina durante l'ipnotica e riuscitissima *Night*. Ovvio, il fulcro dell'attenzione è John Carpenter, ma non passa inosservata la mole del contributo del figlio Cody (che si sobbarca la maggior parte del lavoro ai synth) e del chitarrista Daniel Davies, co-protagonisti nei due ...THEMES e attorno ai quali si muove una band che sa come trasmettere "quel" mood, con la complicità di un gioco di luci davvero azzeccato! Carpenter interagisce con le prime file, dondola al ritmo, mastica chewing-gum senza tregua e, prima di una roboante *Pork Chop Express*, coglie l'occasione per una doverosa citazione del vecchio collaboratore e amico Alan Howarth, non senza tralasciare l'ironia con cui, presentando la conclusiva *Christine Attacks* (da *Christine – La macchina infernale*), invita tutti a guidare con prudenza tornando a casa. Se proprio lo si vuole scovare, lo schema collaudato e rigido può rappresentare il pelo nell'uovo: tempi, struttura e durata dei brani vengono riprodotti in modo speculare alle versioni in studio, senza improvvisazioni o parti diluite, per cui i diciassette brani in programma scorrono in un lasso piuttosto breve. In questo senso, presentare un episodio per ogni colonna sonora parametra forse severamente una scaletta nella quale avrebbero ben figurato anche le varie *The President At The Train*, *The Haunted House* o *Wake Up*, ma se gli 80 minuti scarsi del set saranno un marginale rammarico, quando alla fine si accendono le luci, la sala è tutta in piedi che si spella entusiasta le mani al cospetto di un Maestro davvero a suo agio nel rappresentare il brivido sotto una nuova veste. Cut!

Kurt Russell sullo schermo, John Carpenter on stage: si può desiderare di più?

L7: sempre toste.

L7

Live, Trezzo Sull'Adda

Welcome back, ragazzacce!!!

Testo: **Paolo Bertazzoni** Foto: **Paul Wilkins**

★ Unica data italiana per le L7. Tradotto: unica occasione per vedere dal vivo uno degli act più iconici e sfaccettati della scena alternative americana a cavallo fra anni 80 e 90, una band il cui intreccio di punk, hard rock e grunge non solo è rimasto sporco, spontaneo e adrenalinico come una quindicina abbondante d'anni fa (il loro ultimo album, SLAP HAPPY risale al 1999), ma si è confermato carico di un ampio e molteplice spettro di sfumature. È infatti nella dimensione live che si coglie appieno il ruolo caratterizzante dei tre registri vocali messi in campo. Tre diversi modi di interpretare e plasmare, rifinire l'umore profondo dei brani in scaletta: il misto di grinta, rabbia e notturna carnalità di Donita Sparks, la seducente, pruriginosa dolcezza della voce di Jennifer Finch e i sabbiosi, stridenti vocalizzi di Suzy Gardner, che conferiscono alla setlist il carattere di una narrazione a focalizzazione multipla. Uno spettacolo schietto, diretto e poco incline alle pose, in cui le L7 incarnano il ruolo di baccanti, di corpi attraversati dall'elettrica scossa del rock in un macinare continuo di riff cosparsi di rocce incandescenti, vetro e fumante ossidiana. Un sound che dal vivo si alimenta ancor più esplicitamente tanto del grunge quanto della lezione del glam in odore di punk dei New York Dolls. Di solito, si dice, il tempo ha la sinistra caratteristica di volare, quando ci si diverte, ed è forse per questo, per il contagioso e continuo scambio fra la band e il pubblico che i diciannove brani in scaletta sembrano snocciolarsi alla velocità della luce, non prima però dell'assist finale di *Pretend We're Dead* e *Fast And Frightening* (quest'ultima dedicata rigorosamente "a tutte le signore in sala"). È in questo frangente che le voci si uniscono per condividere qualcosa che va al di là dei brani stessi: una storia comune, la militanza, l'amore per il rock e per l'attimo in cui ci si realizza di essere sul palco più per il pubblico che per se stessi. Un attimo che sembra non voler mai finire quando Suzy Gardner resta sola sul palco per agitare, accordando e scordando continuamente la chitarra, un oceano di distorsioni e feedback, mentre le luci del Live sono ormai accese. Un attimo proseguito ben oltre, quando a locale quasi vuoto, gli strumenti praticamente smontati, le L7 riprendono la via del palco per omaggiare gli irriducibili con bacchette, plettri, strette di mano e foto.

Heavy Load

Domande toste per rocker tosti

L'ex bassista dei PIL, **Jah Wobble**, ci parla di rimpianti, di quando lavorava in Metropolitana e della sua immotivata fama di "residuo della sinistra, sballato e vegano".

Intervista: **Ian Fortnam**

Dopo aver definito il genere postpunk assieme a John Lydon nei Public Image Ltd, Jah Wobble (*alias* John Joseph Wardle) ha intrapreso una carriera solista di stupefacente ampiezza e diversità. Oltre ad aver collaborato con Can, Eno, Bjork, Ginger Baker, Pharoah Sanders, Primal Scream, The Orb e molti altri, dal 1982 ha guidato i suoi Invaders Of The Heart (tranne una lunga 'pausa' a metà degli anni 80, che lo vide lavorare nella metropolitana di Londra) e ha scritto l'eccezionale autobiografia *Memoirs Of A Geezer*.

Credi in Dio?
Una volta sì, ma la mia idea di Dio è cambiata, spostandosi su un Dio più panteista e interattivo. Alla fine, sono diventato buddista.

Cos'è la cosa più sbagliata che si pensa su di te?
La gente crede che io sia un residuo della sinistra, sballato e vagano, ma non lo sono. Sono di sinistra, ma non amo il multiculturalismo. Poi certo, mia moglie è di un'altra razza e mi piace la diversità, per cui sono pluralista. Sono a mio agio nella scena urbana e cosmopolita, ma non credo che dovremmo incentivare le diversità.

Jah Wobble

«Lo so, quando apro bocca la gente mi sente e pensa: "Oddio, che cafone»

Quanto ha influito su John Lydon l'esperienza con i Sex Pistols?
Ha influito moltissimo stare con Malcolm McLaren [il manager dei Pistols, *ndr*] . Lo cambiò. John divenne come lui, e poi portò avanti i PIL con una grandiosità molto simile. Ci trattava come l'aveva trattato Malcolm. A lui, McLaren piaceva davvero e si sentì abbandonato. Non gli diede un soldo, e li mollò di botto. Fu una cosa crudele, che lo segnò.

Cos'è che hai imparato sugli esseri umani, lavorando nella metropolitana di Londra?
Ho imparato quanto rapidamente ti distacchi dall'umanità. Dopo poco, per me i passeggeri erano solo una seccatura. Specialmente quando guidavo i treni. Li vedevo come una massa senza volto, amorfa. Hai a che fare con gente incredibilmente orribile.

A scuola che tipo eri?
Un autentico rompipalle iperattivo. Sono sempre stato intelligente e alle elementari ero bravo, invece alle medie me ne fregavo: facevo il pagliaccio e perdevo tempo. Ero sempre nei guai, sempre in punizione, e alla fine venni espulso, anche se ingiustamente.

Qual è il tuo rimpianto maggiore?
Aver divorziato. Non voglio dire che vorrei stare ancora con la mia prima moglie, ma lo considero il mio maggior fallimento. Ora sono felicemente sposato, e lo sono da molto, ma rimpiango di non essere stato più affabile e gentile anni fa.

Chi è il musicista più importante con cui hai lavorato?
Bill Laswell è un ottimo produttore. Sa come preparare l'ambiente in cui lavorare. Anche Youth lo fa. Natacha Atlas, Bernie Worrell, Evan Parker, Pharoah Sanders… Ce ne sono tanti.

Lo stile fa l'uomo. Che ne pensi?
Come dice Mark E. Smith [dei Fall, *ndr*]: "Nessun prende sul serio uno straccione". A volte mi vesto come capita, ma ho notato che se sono vestito di tutto punto la gente mi tratta diversamente. Sono sicuro che se avessi imparato a parlare in modo raffinato, ora sarei due volte più ricco. Lo so che quando apro la bocca la gente mi sente e pensa: "Oddio, che cafone".

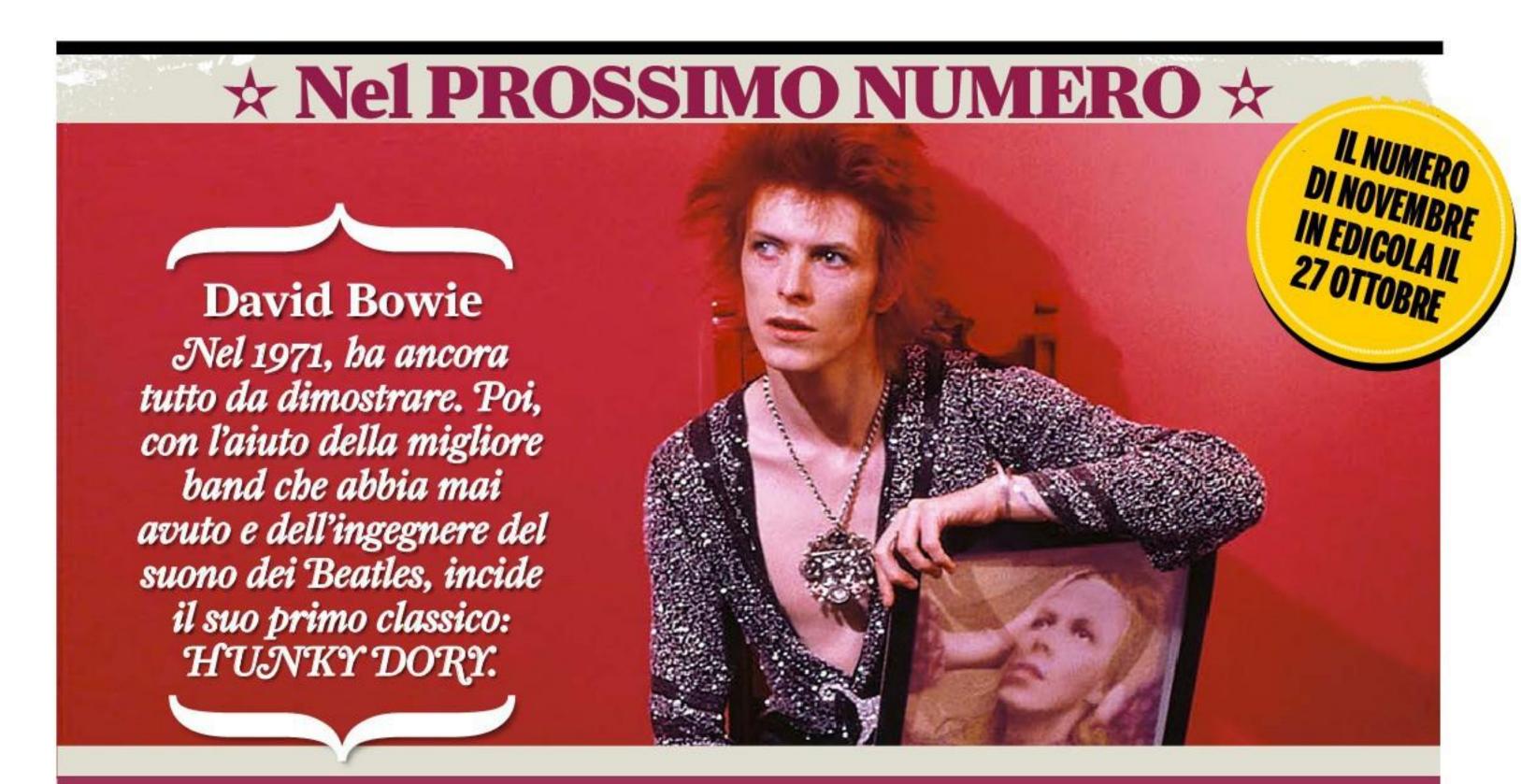
Per cosa hai buttato via più soldi in vita tua?
Per andare a vedere il Tottenham contro il Real Madrid. Ottimo volo, albergo di lusso, e poi Peter Crouch si fa espellere dopo due minuti. È stato come un incontro dei pesi massimi sulle quindici riprese dove: Ding, Dong… ko. Eravamo andati fin lì, avevamo appena iniziato, ed era chiaro che eravamo fottuti. Ho buttato un sacco di soldi.

Qual è stata la decisione peggiore che hai preso da sbronzo?
Cavolo, sono talmente tante. Da ragazzo, leggevo Hemingway e mi piaceva l'idea dell'uomo che beve e non segue le regole – sai, quel lato romantico. Anche se, fondamentalmente, la parola che definisce meglio gli imbecilli come me per quello che hanno fatto da sbronzi è: 'patetico'.

Perché il basso?
Dopo aver sentito il vero basso reggae, non ci fu niente altro. Era viscerale. Mi entrò dentro. Sapevo che volevo farlo. Dopo aver visto Family Man Barrett suonare con Bob Marley and The Wailers al Lyceum nel 1975, mi resi conto quanto fosse fondamentale il basso. Sai, come quando una persona che di solito sta zitta parla, e tutti le danno retta. Il basso ha lo stesso tipo di autorevolezza.

Cosa vorresti fosse scritto sulla tua lapide?
Preferirei un simbolo, più che delle parole. Io dipingo forme geometriche e pattern. Ho fatto io la copertina per il nuovo disco, probabilmente sarebbe un mio pattern, per cui me ne andrei esprimendo me stesso. Ma come dice *Dust In The Wind*, anche quella lapide diverrà polvere, e così tutto si perderà. Non conta cosa ci metti sopra. Tutto ciò che ci ricorda, me, te, tutti noi, alla fine si sperderà.

Il nuovo disco di Jah Wobble and The Invaders Of The Heart s'intitola EVERYTHING IS NOTHING ed è pubblicato dalla 30 Hertz/Jah Wobble.

★ Nel PROSSIMO NUMERO ★

Rory Gallagher

Un ragazzo irlandese che iniziò imitando Lonnie Donegan e finì col diventare uno dei migliori chitarristi della sua generazione.

Thrash Metal

Tutti insieme, **Metallica**, **Megadeth**, **Slayer** e **Anthrax** stanno per pubblicare i dischi che cambieranno la faccia la metal. È il 1986.

The Faces

1969: quando Steve Marriott lascia gli Small Faces, sembra la fine. Poi sale a bordo un certo **Rod Stewart** e tutto ricomincia. Alla grande!

Hanno collaborato alla versione italiana di «Classic Rock» #47

Per i testi: Tony Aramini, Fabio Babini, Antonio Tony Face Bacciocchi, Lorenzo Becciani, Paolo Bertazzoni, Giovanni Capponcelli, Francesco Ceccamea, Diego Coniglio, Gianni della Cioppa, Enzo Curelli, Luigi De Stefano, Francesco Donadio, Giuseppe de Felice, Luca Fassina, Manuel Fiorelli, Ermanno Labianca, Mario Giammetti, Mario Giugni, Federico Guglielmi, Renato Massaccesi, Jacopo Meille, Pasquale Mele, Tonino Merolli, Luca Perasi, Gianfranco Salvatore, Alessandro Staiti, Barbara Tomasino, Davide Zucchi.

Per le fotografie: Archivio Vinyl Seduction, Danilo D'Auria, Ross Halfin, Francesco Prandoni, Alessandro Staiti, Sukita, Antonio Viscido, Paul Wilkins.

Mensile - prezzo di copertina 5.90 €
www.classicrockitalia.it

Direttore responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l.
diretto da Francesco Coniglio (redazione@classicrockitalia.it)
Collaboratori: Maurizio Becker (Editor in chief), Massimiliano D'Affronto / 8x8 srl (Art director), Francesco "Fuzz" Pascoletti, Alessandro Bottero

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.

Presidente: Luca Sprea
Art director: Silvia Taietti
Consigliere delegato: Mario Sprea, Claudio Rossi (pubblicità e marketing)
Pubbliche relazioni: Andrea Franchini

Coordinamento: Gabriella Re (Foreign Rights) international@sprea.it, Ambra Palermi (segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (ufficio legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione), Emanuela Mapelli (Pianificazione Pubblicitaria)

Amministrazione: Anna Nese (CFO), Erika Colombo (controller), Irene Citino, Sara Palestra
amministrazione@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL: Sonia Lancellotti - distribuzione@sprea.it
Segreteria pubblicità: Tel. 0292432244 - pubblicita@sprea.it

Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02924321

ABBONAMENTI E ARRETRATI

Abbonamenti:
si sottoscrivono on-line su www.classicrockitalia.it/abbonamenti
Mail: abbonamenti@classicrockitalia.it
Fax: 02 56 56 12 21
Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza con la distribuzione in edicola.

Arretrati: si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/arretrati
Mail: arretrati@classicrockitalia.it
Fax: 02 56 56 12 21
Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

www.myabb.it

Contenuti su licenza: Classic Rock- Team Rock Ltd (UK)

Registrazione testata: Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145.
Distributore per l'Italia e per l'estero:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20134 Milano
ISSN: 2039-649x
Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa
Sped. In Abb. Post. – D.L. 353/2003 (conv. In L. 27.02.2004, n.46)
Art. 1, comma 1, S/NA
Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. - Salerno